

سداسيات بابل



مختارات نقلها الى العربية

حسن ناصر





- ولد في الأرجنتين في آب/أغسطس، 1899
وتوفي في حزيران/يونيو، 1986.
- أسّس وهو في ريعان شبابه مع مجموعة من أدباء الإسبانية ما يُسمّى بالحركة البديلة التي أثّرت تأثيراً عميقاً في أدب أميركا اللاتينية وأسّست لكتابةٍ من نوعٍ آخر غير السائد في عصرها.
- كتب الشعر والسرد والمقالة في تنويع جمالي بلاغي عميق على ثيمات فلسفية ما زالت مثار الأسئلة. كان يحب أن يتم النظر اليه كشاعر على الرغم من أن شهرته تدين بالكثير لسردياته ومحاضراته النقدية.
- مارس بورخيس تأثيراً قلّ نظيره ليس على أدب بلاده فقط بل على الأدب العالمي؛ فهو المثقف الفذّ والكاتب الموسوعي والشاعر الفيلسوف الذي ترك آثاره الخالدة في الذاكرة البشرية أو بكلمة أخرى في الكون الذي سمّاه يوماً: المكتبة.
- أشهر مؤلفاته: مجموعته سرديات، وكتابه المشترك مع صديقه أودولف كاسارس كائنات وهمية.





سداسيّات بابل




مكتبة
الفكر الجديد

خورخي لويس بورخيس



سداسيّات بابل

مختارات نقلها إلى العربية
حسن ناصر

دار الكتاب الجديد المتحدة



توطئة

الترجمة نوع من الشراكات الغامضة كما يقول بورخيس في ثنايا تأمله للغز الإنكليزي إدوارد فيتزجيرالد الذي ترجم رباعيات الشاعر الفارسي عمر الخيام بطريقة تكاد أن تكون ضرباً من الحلول (انظر : لغز إدوارد فيتزجيرالد). ولعل الشراكة في هذا السياق هي ما يميل جون ستاينر في كتابه المهم (بعد بابل) إلى تسميته بالتماهي (affinity) ويراه جوهر الترجمة الأدبية، فالنص المترجم ناتج عن تمازج صوت المترجم بصوت كاتب النص. والأمر كما يبدو يبتدئ من وجود آصرة بين المترجم والنص (الذي هو في نهاية الأمر مجمل استراتيجيات لغوية) لكي يشعر المترجم بأنه استوعب ذلك النص للحدّ الذي يؤهله لنقله أو - بقول أدقّ - إعادة كتابته في لغة أخرى. وأما كون تلك الشراكة غامضة فهذا أمر سيظل نفسه غامضاً مرتبطاً بالمصادفات كمصادفة عثور فيتزجيرالد على نسخة من رباعيات الخيام على رفّ في مكتبة، أو عثور سامي الدروبي المثقف العضوي الحالم على دوستويفسكي مثاله الكامل في لغة وثقافة أُخريين وفي قرن آخر، أو عثور الشاعر العذب الرفيع حَسب الشيخ جعفر على خياله القروي النبيل "يسنين" الذي انتحر قبل مجيئه إلى الروسيا بسنين طويلة، والى آخر القائمة من تلك المصادفات الرّنّانة التي تستضيء بها هذه الترجمات.

في هذا الكتاب أقدم ترجمة مختارات من أعمال بورخيس : هذا الكاتب العملاق، المدهش، المرح، المعقّد، البسيط، المكرّر



الواحد، المتعدِّد الغامض. لقد حاولت فيها قدر استطاعتي تجسيد ما يمكن أن أسمِّيه "صداقة" جمعتني به. ليس هناك من نص لبورخيس لا يحمل دهشته معه. إنه ساحر يُرَقِّص كلماته ويحوك براهينه العجيبة ويبتكر أحلامه ومراياه. بدلاً من تأليف كتاب ضخم يقع في مئات الصفحات لماذا لا نتصوره مكتوباً ومطبوعاً ثم نكتب نقداً أو عرضاً له يبيِّن أهمَّ مفاصله؟!

هذا هو سؤال بورخيس وتلك هي استراتيجيته أيضاً. سنقرأ وصفه لموسوعات وهمية وكُتُب وجُرُود من بنات خياله حتى إن أحد المهتمين به أصدر قائمة بتلك الكتب أسماها بالجناح القرمزي مشيراً إلى الجناح الذي يرد ذكره في مكتبة بابل. ومع أن بورخيس لم يكتب نصًّا طويلاً بالقياس المعروف، يقول إليوت واينبرغر - مترجم مقالاته إلى الإنكليزية - إلا أن ما كتبه من عروض ومقالات وفصول للموسوعات وقصص وقصائد ومحاضرات إذا ما جُمِع فسيكون مجلدات تعادل أعمال شكسبير أو تشارلز ديكنز. لقد كتب الآلاف من الصفحات وتحدث عن أشياء كثيرة جدًّا تنمّ عن معرفة مدهشة.

كان الاختيار صعباً مع هذا التنوع مع أخذنا بنظر الاعتبار ما يقوله بورخيس عن التكرار والتنويع على ثِيمات معدودات، الأمر الذي يسود نصوصه ومقالاته. لا أريد أن أستبق القارئ بالإشارة إلى ملامح الوحدة النصية التي تضمها هذه النصوص وسأترك لها وله أن يرى ذلك بنفسه وأكتفي بأن أشير إلى عامل كان فاعلاً في عملية الاختيار ويتمثل في مراعاة الزمن وانتخاب فترات مختلفة من حياة بورخيس لتقديم صورة عن نُمُوّ ثِيمات وأفكار معينة في كتاباته وترابطها الدرامي.



ما طمح إليه بورخيس على كل حال هو أن تنجو منه بضعة سطور. ولعل القارئ يتعرَّف في هذه المختارات إلى فكرة خطرت في باله أو شيئاً أراد أو أرادت طويلاً أن تقوله.

تجدر الإشارة هنا إلى حكاية طريفة يوردها الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو في مقدمة كتابه (كانط والبلاتيبوس*). يذكر إيكو أن نزوعه إلى اختيار البلاتيبوس عنواناً لذلك الكتاب كان يعود إلى رغبته في الهرب من تأثير بورخيس على أفكاره وجدله. يقول إيكو إنه مدين بالكثير من أفكاره الأساسية وطروحاته إلى الكاتب الأرجنتيني الكبير[1] وإنه كثيرا ما كان يهمس لنفسه بأن بورخيس في الواقع تحدث عن كل شيء إلا البلاتيبوس. لكن إيكو فوجئ بالناشر عند تقديم الكتاب وهو يؤكد له في ثنايا الحديث أن بورخيس تحدث مراراً عن غرابة حيوانات أستراليا، الكنغر والبلاتيبوس، المِسْخان المخلوقان من أعضاء كائنات متنافرة.

لامناص إذاً من التطابق مع الرائي الحكيم بورخيس كما توحي إشارة إيكو فالأمر في النهاية وكما يقول بورخيس نفسه في قصيدته (شارع مجهول):

كلُّ خطوة من تفكيرنا
تشقُّ الطريق على جماجم آخرين.

سيكون من العبث طبعاً أن نحاول تقديم سيرة بعينها على أنها

(*) البلاتيبوس حيوان أسترالي غريب الخلقة تسميه بعض المعاجم العربية (منقار البط).

(1) Eco, U. 1997. *Kant and the Platypus* (p 6). Vintage: London.



سيرة بورخيس فما يقوله الكتاب هو أن شيئاً كهذا محض التباس. ليس هناك بورخيس واحد ونصه الحاذق (بورخيس وأنا) واحد من أقرب الأدلة على ذلك. يمكن طبعاً أن نلوذ بتسجيل إحصائي لوقائع حياته ولكن في ذلك تناقضاً مع بورخيس الذي يطلب من مرمر شواهد القبور - في قصيدته شاهدة لكل القبور - أن يكفّ عن الهذر بتفاصيل حياة الميت، بالعطايا البخسة التي من الخير لها أن تبقى راقدة في الظلام .

سأترك هذا للقارئ يبحث أو تبحث عن تفاصيله طمعاً في الوصول إلى صورة مهندس المتاهات الأرجنتيني المغرم بطيور فريد الدين العَطّار.

حسن ناصر

سيدني ـ 10 آذار 2007



سَرْد





مكتبة بابل

وبهذا الفن ربما تمكنت من تأمل
تشكيلات الحروف ال كلّها...

> تشريح الكلبة
> ج2 - ق11 - ميم

يتألف الكون (وهو ما يسميه الآخرون: المكتبة) من عدد غير معلوم، ولانهائي على الأرجح، من سُداسيات محاطة بأسيجة خفيضة تفصل بينها فراغات واسعة. يستطيع الناظر أن يرى بصعوبة السُداسِيَّيْن الأعلى والأسفل من مكانه في أي سُداسي. تصميم السُداسيات ثابت التكرار: عشرون رَفّاً، خمسة رفوف طويلة على كل جدار تغطي الجدران عدا جهتين. لا يتعدى ارتفاع الجدران، وهو المسافة من الأرضية إلى السقف، ارتفاع الرفوف المذكورة كثيراً. تقود كلا الجهتين المفتوحتين في أي سداسي إلى رواق ضيق يؤدي إلى سداسي مجاور مثيل ومطابق تماماً للسداسي الأول ولسداسيات المكتبة بأسرها. هناك حجرتان ضيّقتان جدّاً على اليمين واليسار من كل رواق. في الأولى يتمكن المرء من النوم وقوفاً وفي الثانية يمكنه قضاء حاجاته الطبيعية. كما يمر من هناك سُلَّم حلزوني يهبط إلى عمق سحيق ويصعد إلى مسافات شاهقة. وفي الرواق كذلك مرآة صادقة في عكسها للصور. يستنتج العابرون في العادة وبناءً على وجود المرآة أن المكتبة نهائية وليست لانهائية (إذا كانت



لانهائية فلماذا هذه الانعكاسات الخادعة؟) أما بالنسبة لي فإني أفضل حلمي بأن سطوحها الصقيلة إنما تعكس وتؤكد وجه الأبدية. ينساب الضوء الخابي إليها بلا توقف من ثمار ضوئية مكوّرة تسمّى المصابيح. هناك اثنان منها ينتصبان متعاكسين في كل سداسي. لقد سافرت في شبابي مثل كل رجال المكتبة الآخرين، وتجولت باحثاً عن كتاب ربما كان (فهرست الفهارس)، وها أنا وقد أضحت عيناي كليلتين عن فك رموز ما أكتبه، أستعد للموت في جناح على بعد سُداسيات من السّداسي التي وُلدت فيها. وحين أموت فستكون هناك حتماً أيدٍ خيّرة لن تبخل بإلقاء جثتي وراء أسيجة المكتبة الخفيضة. سيكون مثواي الفضاء السحيق، يتهاوى جسدي بلا نهاية، يتفسخ وتذروه رياح يبعثها سقوطي، السقوط الذي سيكون لانهائياً.

أنا أقول إن المكتبة لانهائية. يحاجج المثاليون أنّ السداسيات شكل حتمي من فضاء مطلق أو على الأقل من الفضاء كما نخمّنه. حُجّتهم في ذلك أنه ليس بالإمكان تخيل وجود سداسيات مثلثة أو خماسية الشكل (فيما يقول الغيبيون إن شطحاتهم كشفت إليهم عن قبة زجاجية مدوّرة تحتوي على كتاب دائري عظيم، يتواصل متنه متبعاً الدورة الكاملة لكل الجدران. لكن حجّتهم ضعيفة وكلماتهم ملتبسة. أما هذا الكتاب الدائري فهو الله. دعوني أعيد عليكم المقولة القديمة: المكتبة جِرْم كروي مركزه بالضبط هو أية سداسي من سداسياته وليس بالإمكان الإلمام بمحيطه. هناك خمسة رفوف على كل جدار من السداسي، وعلى كل رفٌ هناك خمسة وثلاثون كتاباً كلها مكتوبة بخط واحد. يحتوي كل كتاب منها على أربعمائة وعشر صفحات وكل صفحة على أربعين سطراً، وكل سطر على ثمانين حرفاً كلها سوداء اللون تقريباً. وهناك حروف



أخرى على عمودِ كلّ كتاب فيها ولا تشير هذه الحروف أو تقدم لموضوع الكتاب. أعرف أن هذا الهذر يبدو في لحظة ما شديد الغموض. قبل أن أبدأ بإيجاز الحل (الذي يعني اكتشافه، وعلى الرغم من فداحة ومأساوية طروحاته، الحقيقة الكبرى على الأرجح في التاريخ بأسره) يترتب عليّ أن أقوم بتثبيت بعض البديهيات.

أولاً: المكتبة موجودة، هذه حقيقة راسخة وأول ما يُستدَل عليه منها هو أن وجودها سرمدي، وهذا ممّا لا يشك فيه عاقل. أمّا الإنسان (هذا المكتبي الخَطّاء) فلربما كان وليد الصدفة أو حامل النقمة. الكون باتساق ودِقّة رفوفه وبمجلداته الغامضة والعصيّة على التفسير، بسلالمه اللامتناهية المعدّة للجوّالين، بمراحيضه المعدّة للمكتبيين المقيمين، لا يمكن أن يكون إلا خَلْقاً من عمل إلٰه، ولعل الإلمام بالمسافة الفاصلة بين اللاهوت والناسوت، هو وحده الكافي لإجراء المقارنة بين هذه الرموز السوداء الملتوية التي تتلمسها أناملي المرتجفة على غلاف كتاب، والتي تستدعي رموزاً حسية أخرى في داخلي، مُشكّلةً، منمّقةً فاحمة السواد ومطابقة تماماً.

ثانياً: عدد هذه الرموز الإملائية هو خمسة وعشرون رمزاً[2]. لقد ساهم هذا الاكتشاف، قبل ثلاثمائة عام، في تقديم نظرية شاملة عن المكتبة وتقديم حل مقنع للإشكالية التي لم يعلّلها رابط (الطبيعة اللامنتظمة اللاقاعدية لكل الكتب تقريباً). يحتوي أحد الكتب التي

---

(2) المخطوطات الأصلية لا تحتوي على أرقام أو حروف بارزة، والتنقيط مقتصر على الفارزة والنقطة فقط. من هاتين الإشارتين بالإضافة إلى الفاصلة وحروف الألفبائية الاثنين والعشرين، تتكوّن الرموز الخمسة والعشرون التي يظنّها هذا المؤلف المجهول كافية (ملاحظة المحرِّر).



رآها أبي في سُداسي من الجناح 1594 على إعادة عكسية للحروف (MCV) من السطر الأول حتى السطر الأخير. ولا يشتمل كتاب آخر (من الشائع أنه في هذا القسم العلويّ من المكتبة) إلا على متاهة من الحروف ولكنّ الصفحة قبل الأخيرة تقرأ: «ويا من أهراماته الزمان»، هذا كل ما هو معروف. هناك سلاسل من كلام معجم وأكوام من الأفعال وفوضى لا يمكن أن ينتظمها رابط مقابل كل سطر ذي معنى يدل على إفادة مباشرة. (أعرف جناحاً فوضوياً في المكتبة تخلّى مكتبيّوه عن عبث الاعتقاد بوجود معنى في الكتب معتبرين ذلك شبيهاً بالبحث عن معنى في الحلم أو في فوضى الخطوط المتشابكة في راحة اليد. فبالإضافة إلى اعترافهم بأن مخترعي هذه الكتابة إنما كانوا يحاكون الرموز الخمسة والعشرين الكامنة في الطبيعة. يشيرون أيضاً إلى أن تطبيق هذه القاعدة يحدث بالصدفة وأن الكتب نفسها لا تشير إلى شيء معين (هذه المقولة، كما سنرى، لا تخلو من الصحة). ساد الاعتقاد لزمن طويل بأن هذه المكتبة تنتمي إلى لغات قديمة بائدة. من الثابت أن القدماء، المكتبيين الأوائل، كانوا يتحدثون بلسان يختلف عن لساننا. ومن الثابت أيضاً أنه على بعد أميال إلى اليمين ستكون لهجة الكتب مختلفة، وعلى علوّ تسعين طابقاً يصبح الكلام هُراءً. أكرّر أن كل هذه حقائق. لكن الصفحات العشر وأربعمائة من تنويعات الرموز (MCV) لا يمكن أن تنتمي إلى أية لغة أو أية لهجة مهما كانت محدودة التداول وبدائية القواعد. لمّح البعض إلى أن لكل حرف إمكانية التأثير على الحرف المجاور وأن دلالة (MCV) في السطر الثالث من الصفحة 71 ليست مطابقة لدلالة الرمز نفسه حين يتكرّر في موقع آخر من صفحة أخرى. لم تجد هذه النظرية رواجاً. وهناك من قال بأن لغة الكتب لغة سرية ملغّزة، وقد لاقى هذا الاختزال



القبول وإنْ ليس بالشكل الذي وضع أسسه دعاته الأوائل. صادف المشرف على السداسي العلوي[3] قبل خمسمائة سنة كتاباً لا يقل اختلاطاً وغموضاً عن بقية الكتب ولكنه يحتوي على صفحتين من السطور المتطابقة المنتظمة. عرض المشرف ما وجده على عَرّافة رموزِ جَوّال فأخبره الأخير أن السطور مكتوبة بالبرتغالية. وقال آخرون باليدية. وعبر قرن من الزمن تمَّ بعده تصنيف تلك اللغة باعتبارها لهجة سامودية ليتوانية من الغورانية تشوبها تأثيرات عربية قديمة. كما تم فك شفرة المحتوى وهو عبارة عن تلميحات إلى خليط من التحليلات موضَّح بأمثلة عن التنوع مع عدد لا يُحصى من التكرار والإعادة. أتاحت تلك الأمثلة لمكتبيٍّ عبقري أن يكتشف القانون الأساسي لهذه المكتبة. لاحظ هذا المفكر أن جميع الكتب وبالرغم من تباينها الهائل تتكوّن من العناصر ذاتها. المسافة بين الكلمات، الفاصلة، الفارزة وحروف الألفبائية الاثنين والعشرين. كما افترض حقيقة أكدّها الجَوّالون جميعاً (ليس هناك في المكتبة المترامية كتابان متطابقان) ثم ليستدل من هاتين المقدمتين غير القابلتين للطعن على أن المكتبة نهائية وأن رفوفها تُوَثِّق كل التشكيلات الممكنة الناتجة عن تركيب هذه الرموز الإملائية (العدد الذي مهما تصاعد سيكون نهائياً بالتأكيد). بكلمة أخرى، تحتوي المكتبة على تسجيل لكل ما يمكن التعبير عنه في اللغات بأسرها. كل شيء، التوثيق الدقيق لكل دقيقة من تاريخ المستقبل، تراجم

---

(3) كان هناك في السابق مشرف لكل ثلاث سداسيات، ولكن حالات الانتحار وأمراض الرئة دمرت ذلك التقسيم. ذكريات عن اكتئاب رهيب. كنت أتجوّل أحياناً في الممرات وعلى السلالم الصقيلة دون أن أرى مكتبياً واحداً.



الملائكة، الفهرست الحقيقي للمكتبة، آلاف الآلاف من الفهارس الزائفة، عرض لتزويرات الفهرست الأصلي، البشارة الغنوصية لباسيليوس، شرح للكتاب وشرح للشرح نفسه، القصة الحقيقية لموتك، ترجمة لكل كتاب إلى كل اللغات، تأويل كل كتاب في كل الكتب.

عندما أُعْلِنَ أن المكتبة تحتوي على كلّ الكتب عمّت سعادة هائلة كأول ردة فعل على ذلك. شعروا جميعاً بأن لكل منهم كنزه الخاص الدفين الممهور باسمه. لم تكن هناك من مشكلة شخصية أو كونية لا يوجد لها العلاج الناجع في واحدة من سداسيات المكتبة. أصبح الكون مفهوماً مبرّراً واتخذ أبعاد الأمل الإنساني كلها. قيل الكثير وقتها عن الصحائف، وهي كتب التفاسير والنبوءات، تفسير كل فعل قام به الفرد في هذا الكون على مَرّ الأزمان وطالعه وفأله. ترك الآلاف من الجشعين سداسياتهم الجميلة وهرعوا يتسلقون السلالم تحدوهم الرغبة العابثة في رؤية صحائفهم هناك. تنازع أولئك الحُجّاج في الأروقة الضيّقة، استنزلوا لعنات ظلامية، خنق بعضهم بعضاً على السلالم المقدّسة، رموا الكتب الخادعة في مهاوي الفراغ الفاصل بين سداسيات المكتبة، لاقوا حتوفهم في النهاية ورمتهم أيدي ساكني القاعات النائية إلى هوة الفراغ. كما جُنّ البعض الآخر من الدهشة. . . الصحائف موجودة (لقد رأيت صحيفتين منها تشيران إلى شخصين لم يولدا بعد. لكنهما ليسا من صنع المخيلة) لم يتذكر أولئك الباحثون أن إمكانية عثور الفرد على صحيفته أو على نسخة مسروقة منها، إذا حُسِبت فستكون صفراً. أصبح من المؤمَّل أيضاً في ذلك الوقت أن يتم حل اللغزين الأساسيين في حياة البشر (أصل المكتبة والزمن). تفسير هذين اللغزين بالكلمات ممكن بسهولة، إذا كانت لغة الفلاسفة غير وافية



فسيترتب على المكتبة المتنوعة أن تبتكر تلك اللغة غير المسبوقة بكل مفرداتها وقواعدها. استنفد البشر على مدى أربعة قرون حتى الآن السداسيات. . . هناك باحثون رسميون (المفتشون)، رأيتهم يقومون بعملهم الدؤوب. يصلون متعبين دائماً، يتحدثون إلى المشرفين على السداسيات عن درجة سلّم مكسورة كادت أن تودي بحياتهم أو عن الأروقة والسلالم. يتناولون أحياناً أقرب الكتب إلى أيديهم ويبدأون بتصفحها باحثين عن كلمة قديمة غير معروفة. من الواضح أن لا أحد هنا يتوقع أن يجد شيئاً.

تحوّل الأمل المفرط فيما بعد، وكالعادة، إلى كآبة طاغية. الإيمان بوجود كتب نفيسة تضمها رفوف المكتبة من ناحية واستحالة الوصول إلى تلك الكتب من ناحية أخرى بدا أمراً لا يُحتمل. اقترحت طائفة من ضعيفي الإيمان أن يتوقف الباحثون عن بحثهم، وأن يتأملوا الرموز والحروف وشعوذاتها إلى أن يقوموا وبفرصة سانحة إلى وضع هذه الكتب الأساسية بأنفسهم. كان على السلطات أن تبدأ بإصدار أوامر مشددة. اختفت الطائفة ولكني رأيت عجوزاً كان يختفي في المرحاض لفترة طويلة مع أقراص معدنية يضعها في طاسة النرد ويرميها محاكياً بشكل ركيك اللانظام القدسي. وعلى العكس من ذلك اعتقد البعض أن التخلص من الكتب غير النافعة أمر واجب، غزوا السُداسيات، عرضوا مستمسكاتهم التي لم تكن خاطئة دوماً، تصفحوا الكتب بلا رغبة وأعلنوا تكفير رفوف كاملة. قاد ذلك الغضب المقدّس المستمد من تعاليمهم إلى إبادة جنونية لملايين الكتب. لُعنت أسماؤهم، أما الذين تأسّفوا لضياع الكنوز الثمينة في تلك الحملات المسعورة فقد غفلوا عن حقيقتين بيّنتين: الأولى هي أن المكتبة عظيمة جداً إلى الحدّ الذي تبدو فيه أية محاولة بشرية لتشذيبها أو تقليصها محاولة بالغة الصغر. والثانية هي



أن كل كتاب في المكتبة هو فريد لا يقبل التبديل، ولكن (وبما أن المكتبة نهائية، وكُلّية) هناك دائماً بضع مائة ألف نسخة محوّرة، نسخ لا تختلف في شيء آخر سوى حرف أو فارزة. وخلافاً للرأي السائد أُغامِر بافتراض أن حملات (التصحيح) وما رافقها من إبادة للكتب، تمّ تضخيمها نتيجة الرعب الذي بثّه أولئك المتطرفون. كانوا مندفعين بهوس يحاولون الوصول إلى السداسي القرمزي حيث الكتب المدوّنة بحرف أصغر، الكلية القوة، المزينة السحرية.

نعرف أسطورة أخرى من ذلك الزمن أيضاً وهي (صاحب الكتاب). على واحد من الرفوف (زعم بعضهم) وفي واحد من السداسيات لا بد من أن يكون الكتاب الذي يحتوي على صيغة وخلاصة كل الكتب الأخرى موجوداً. هناك مكتبيٌّ اطّلع على الكتاب فكان على صلة بالربّ. مازالت هناك في لغة أهل ذلك الجناح بقايا من معتقدات الطائفة القديمة تعيش إلى الآن. تجوّل كثيرون في طلب الكتاب، استنفدوا عبثاً أكثر المناطق تنوّعاً واختلافاً. كيف يمكن معرفة السداسي الجليل السري الذي هو بيته؟

اقترح أحدهم طريقة تراجعية: لتعيّن مكان ألِف عليك أن تراجع الكتاب باء الذي يحدّد موقع ألِف. ومن أجل تعيين باء عليك أن تجد جيم أولاً وهكذا إلى ما لا نهاية. في مغامرات كهذه بددت سنواتي لا أدعي بأن الزعم بوجود كتاب كهذا على رفّ من رفوف الكون باطل[4]. أنا أصلي لآلهة أجهلها لعل إنساناً واحداً فقط، ولو

(4) أكرّر هنا، من البيّن أن لأيّ كتاب إمكانية الوجود وأن استحالة الوجود هي المستثناة. على سبيل المثال لا يمكن لكتاب ما أن يكون سلّماً/ ولكن ليس هناك من شك في وجود كتب تناقش وتدحض أو تظهر هذا الإمكان وإمكانات أخرى لها صلة بالسلالم.



قبل آلاف السنين، كان تَفَحّصه وقرأه. إذا لم يكن الفضل والحكمة والسعادة لي فليكن كل ذلك للآخرين إذاً، ليكن هناك نعيم حتى لو كان الجحيم مثواي، لأكن أنا الباطل الزهوق لكن ولو لمرة واحدة وفي سريرة واحد من البشر أكشف سر مكتبتك الهائلة هذه.

واصل الشكّاكون دعواهم بأن اللامعنى هو الوضع الطبيعي في المكتبة وأن المعنى (وحتى الترابط البسيط الجَليّ) ليس سوى أمر استثنائي نادر الحدوث. تحدثوا (أعرف هذا) عن «مكتبة محمومة تتعرض مجلداتها الصدفوية إلى خطر التغير إلى كتب أخرى باستمرار لتؤكد وتدحض وتمزج كل شيء مثل هذيان سماوي» لا تشير هذه الكلمات إلى الفوضى وحسب، بل تريد أن تتمثلها كذلك، وهي تثبت بشكل فاضح رداءة ذوق مؤلفيها وجهلهم المطبق. تحتوي المكتبة في الحقيقة على كل التراكيب الممكنة، كل الإبدالات التي تتيحها الرموز الإملائية الخمسة والعشرون ولكنها لا تحتوي على نموذج واحد لا يدل على شيء. من العبث الاهتمام بأن عنوان أحد أهم الكتب الواقعة تحت إشرافي هو (الرعد الممشّط) أو (المغص الجِبسي) أو ذلك الكتاب الآخر (أكسأكسأكس ملو) فهذه العبارات وإن بدت غير مترابطة للوهلة الاولى إلا أنها ممكنة التعليل بتأويل شفروي أو مجازي. تعليل كهذا وارد والفرضيات الأخرى كذلك، كلها في المكتبة، فلن أستطيع أن أركّب الحروف (دال هاء سين راء لام سين هاء تاء دال جيم) من دون أن تحتوي المكتبة المقدّسة على هذا التركيب واستشرفت احتمالاته جميعاً أو من دون أن يكون له في واحدة من لغات المكتبة السرية معنى فريد. لا أحد يتمكّن من صياغة مقطع صوتي لا يكون مليئاً بالرّقّة أو بالخوف ولا يمكن أن يعني لفظ الجلالة في



لغة من لغات المكتبة. أن نتحدث هو أن نقع في شرك التشابه. يرقد هذا القول البليغ واللامُجْدي أيضاً في واحد من الكتب الثلاثين على رفّ من الرفوف الخمسة في سُداسيّ من السداسيات التي لا تُحصى ومعه دَحْضُه كذلك. «هناك عدد غير معروف من اللغات تستخدم المفردات ذاتها، وفي بعض منها يتضمن الرمز (مكتبة) على التعريف الصحيح لها (المعرفة الكلية) أو نظام القاعات السداسية المتواصل. ولكن مكتبة قد تعني أيضاً النسل أو الهرم أو أي شيء آخر، وللكلمات السبع التي تعرفها معانٍ متعددة. أنت يا من تقرأني الآن، هل أنت واثق من أنك تعرف لغتي ودلالاتها؟».

انحرفت بي متطلّبات الكتابة عن الحال الراهن للبشر، فالتسليم بأن كل شيء مدوّن في المكتبة ينفي استثنائية وجودنا ويحيلنا إلى أشباح. لي معرفة بوجود سداسي يركع الشباب فيه أمام الكتب ويقبّلون صفحاتها بطريقة وثنية، ولكنهم لا يتمكنون من فك شفرة رمز واحد. تناقص عدد الموجودين في المكتبة بسبب الأوبئة والخلافات الهرطقية والتشرد الذي غالباً ما ينتهي إلى لصوصية. أعتقد بأنِي أشرت إلى حالات الانتحار سابقاً، كانت هذه الحالات تتزايد عاماً بعد عام. ربما خدعتني الشيخوخة وأوهمتني المخاوف ولكني ما زلت أشك في أن الإنسان، هذا النوع الفذ من الكائنات، قريب من الانطفاء. أما المكتبة فستبقى، مضاءةً، هي العزلةُ واللانهايةُ، خاليةً من العواطف تماماً، تحتلّ رفوفها مجلدات ثمينة، غير مجدية، غير قابلة للتلف وسِرّية.

كتبت قبل سطر واحد كلمة (اللانهاية) ولم أُقدم على استخدام هذه الصفة نتيجة عادة لغوية بلاغية: أقول إن الاعتقاد بالأمر اللانهائي لا ينافي المنطق. القائلون بمحدودية المكتبة يدّعون بأنه



يمكن إدراك نهايةٍ ما للأروقة والسلالم في أماكن قصية جداً، وهذا أمر غير معقول. وأولئك الذين يتخيلونها بلا حدود ينسون أن هناك عدداً ممكناً من الكتب له أن يمثّل في النهاية تلك الحدود. أغامر الآن باقتراح حل لهذه المشكلة العتيدة: المكتبة لانهائية ودائرية وإذا ما أُتيح لمسافر سرمدي أن يقطعها في الاتجاه الذي يريد، فسيجد بعد قرون أن المجلّدات نفسها تتكرّر باللانظام نفسه (وهذا اللانظام المتكرّر سيكون نظاماً.. النظام) تضيء المسرّة عزلتي بهذا الأمل الرفيع[5].

(5) يرى ليتيزا ألفاريز دي توليدو (الطليطلي) أن هذه المكتبة المترامية غير ذات جدوى: يمكن لمجلد مختزل دقيق واحد أن يكون وافياً، مجلد مكتوب بحرف صغير وبعدد لا يُحصى من الأوراق الرقيقة (في بدايات القرن السابع عشر قال كافاليري إن الأجسام كلها متكوّنة من عدد لا يُحصى من الأجزاء الدقيقة اللامتناهية) لكن حمل كتب كهذه سيكون صعباً وستنفتح كل صفحة ظاهرة إلى صفحات نظيرة لها ولن يكون الخروج من الصفحة الوسطى (غير القابلة للتصور) ممكناً في أي اتجاه.



الخرائب الدائريّة

لم يَرَهُ أحد وهو يترجل في ليلة لا اختلاف عليها. لا أحد رأى قارب الخيزران يَرسُو على الطين المقدّس، لكن لم يبقَ هناك خلال أيام قلائل من لم يعرف بأن الرجل الصموت أتى من الجنوب، وبأنه من قرية ما من القرى التي لا تُحصى الممتدة أعالي النهر على سفح عميق الانحدار من الجبل، من هناك، حيث لغة الزّنْد لم تتلوّث بالإغريقية بعد، وحيث ينتشر الجُذام من حين إلى آخر. من الثابت أن الرجل الأشيب قبّل الطين قبل أن يتسلّق الجرف مزيحاً عن طريقه (دون شعور بالألم على الأرجح) أغصاناً حادة كالنصال مزقت لحمه. زحف منهكاً مدمّى إلى الرقعة الدائرية المتوّجة بنَمِر أو بحصان منحوت من حجر يكتسي أحياناً بألوان اللّهيب، أمّا في ذلك الوقت فكان له لون الرماد. كانت هذه الرقعة معبداً التهمته النيران قديماً، انتهكته الغابة العالية بزحفها المتواصل ولم يعد إلٰهه يحظى باحتفاء البشر. اضطجع الغريب أسفل منصة التمثال. أيقظته الشمس المتوهجة عالياً ولم يدهشه أن يرى جراحه قد برئت. أغمض عينيه الشاحبتين ونام. لم يكن نومه من جرّاء التعب الجسماني بل بإقرار إرادته. عرف قبل ذلك أن المعبد هو المكان المطلوب لأداء مهمته الشاقة. كان قد وصل إلى علمه أن الأشجار، ورغم زحفها المستمر لم تنجح في خنق خرائب المعبد المذكور عند انحدار مجرى النهر الذي كان يعود يوماً إلى آلهة احترقت وماتت منذ زمن بعيد. كان يعرف أن واجبه الوحيد هو أن يحلم. أيقظه نعيق فاجع لطائرٍ ما قبل



حلول منتصف الليل. استدلّ من رؤيته آثارَ أقدام عارية، ومن حفنة تين وإبريق ماء قريباً منه، على أن ساكني المنطقة تلصّصوا عليه بوجل بينما كان يغطّ في نومه، راجين شفاعته أو خائفين من سحره. أحسّ ببرودة الخوف ولمح كُوّة ضريح في الجدار المتداعي حيث نام متدثراً بأوراق أشجار غريبة.

لم تكن المهمة التي يسعى إليها مستحيلة وإن كانت خارقة. كان يريد أن يحتلم رجلاً، أراد أن يحلم به بدقة كليّة وأن يجسّده في الواقع. لقد استنفد هذا المشروع السحري مَدَيات تفكيره كلها، فإذا سأله أحدهم عن اسمه أو طلب منه توضيحَ حدثٍ ما من حياته السالفة لَما كان بإمكانه أن يقدم الأجوبة. وافقته أطلال المعبد المهجور لأنها أضيق ما يكون من العالم المرئي، كذلك وافقته جيرة العاملين في النواحي لأنهم تولّوا تلبية احتياجاته البسيطة، فما يُحضرون من الرز والفاكهة كان كافياً لتغذية جسده المنذور لمهمته الفريدة المتمثلة في أن ينام ويحلم.

في البدء كانت أحلامه مضطربة، ثم أصبحت متواترة في طبيعتها بعد ذلك بفترة قصيرة. رأى الغريب نفسه في الحلم واقفاً في المسرح المدرّج الدائري والذي كان المعبدَ نفسه بطريقة ما. تكتظ مقاعد المدرجات بطلبة مُصْغين، وجوهُ البعيدين منهم تقع على مسافة قرون، مثل النجوم عالية ونائية. لكن ملامحهم واضحة تماماً على الرغم من ذلك. ألقى الرجل على تلاميذه محاضرة في التشريح وخرائط الكون والسحر. أنصتوا باهتمام وحاولوا الإجابة بتفهم، كما لو أنهم أدركوا أهمية الامتحان الذي سيخلّص واحداً منهم من عالم الوهم اليباب ويعيد تنصيبه في العالم الحيّ. تفكّر الرجل، نائماً ويقظاً في أجوبة أشباحه، تحاشى الوقوع في حبائل



الدجّالين وأحس بالوعي المتّقد في مناطق معينة من الحيرة. كان يبحث عن مساهمة روحية في هذا الكون.

أدرك بشيء من المرارة بعد تسع أو عشر ليالٍ أن عليه ألاّ يتوقع شيئاً من التلاميذ الذين ساروا على مذهبه بيسر، وأن عليه أن يتوقع شيئاً من أولئك الذين تجرأوا على مخالفته في بعض المناسبات. لم تكن المجموعة الأولى من التلاميذ، وعلى الرغم من كونها جديرة بالحب والإيثار، قادرة على الرقيّ إلى مستوى الكائنات الفردية، أمّا المجموعة الثانية فتتقدّم على الأولى في الوجود بدرجة. ذات نهار (النهارات الآن وقت آخر للنوم، فلم يكن صاحياً إلا لسويعتين عند الفجر) صرف تلاميذه الوهميين إلى الأبد وأبقى على واحد منهم فقط. كان صبيّاً صموتاً شاحباً وعنيداً أحياناً، ملامحه الحادة تشبه ملامح معلّمه الحالم. لم يضايقه طويلاً المحو القسري لزملائه الآخرين. كان تقدمه كافياً لإثارة دهشة معلمه. مع هذا وقعت الكارثة. أفاق الرجل الحالم ذات يوم وكأنه يعود من صحراء صمغية. رأى ضوء النهار العقيم أمامه وفي الحال التبس عليه مع ضياء الفجر. عرف أنه لم يحلم. انتابه أرق مرهق طوال الليلة وخلال النهار أيضاً. حاول أن يتجوّل في الغابة، أن يبدّد صحوته. نجح في الاستسلام إلى غفوات قصيرة تخلّلتها أحلام سريعة الزوال ورؤى فَجّةٌ غير مجدية. حاول أن يصوغ بأحلامه جسد التلميذ ولكنه لم يتمكن إلا من صياغة بضع كلمات جزلة ما لبث أن تشوّه وانمحى. لسعت دموع الحنق عينيه الشائختين في يقظته التي بدت وكأنها أبدية.

عرف أن تجسيد الفوضى والالتباسات ممّا يؤلّف الأحلام، مهمة شاقة لا يستطيع الإنسان القيام بها حتى وإن تمكّن من سبر دهاليز الغموض في النُظُم العليا والدنيا، مهمة أصعب بكثير من



حياكة رداء من الرمل أو صكّ الريح عديمة الملامح في قوالب. أقسم في البدء على أن ينسى الهلوسة الهائلة التي لفظته بعيداً عن جوفها، واستشرف منهجاً آخر للعمل. قبل أن يضع منهجه الجديد موضع التنفيذ، أمضى شهراً كاملاً في استعادة قوة بدّدها في هذيانه. تخلّى عن الإصرار على الاحتلام ونجح مباشرة في الحصول على قسط معقول من النوم في كل يوم. لم يُعِر اهتماماً للأحلام القليلة التي تخللت نومه في تلك الفترة، وانتظر حتى اكتمال قرص القمر ليواصل مهمته. وفي النهار طهّر نفسه في مياه النهر متعبداً لآلهة الكواكب، لهج لسانه بالمقاطع الموصوفة للاسم الأعظم ثم ذهب إلى النوم، حَلُمَ مباشرة بقلب نابض.

رأى القلبَ في الرؤيا مختلجاً، دافئاً، سرّياً، بحجم قبضة يد متقلّصة تقريباً، له لون العقيق وهيئة غائمة لجسد بشري بلا وجه أو جنس. حلمَ به في صفاء الليالي الأربعة عشرة بحب متناهٍ. يستلهمه كل ليلة بوضوح أكبر. لم يمسِسْه، سمح لنفسه بمشاهدته فقط، بمراقبته وفي بعض الأحيان بتشذيبه بنظرة من عينيه. استلهمه وعاشه من كل الزوايا والمسافات. في الليلة الرابعة عشرة، مَسَّ بسَبّابته خفيفاً الشريانَ الرئيس ثم القلب بأكمله، من الداخل والخارج. كان راضياً بما آل إليه الفحص. وبقصد منه لم يحلم في الليل. حمل القلب مرّة أخرَى واستحضر اسماً لكوكب ما. ثم باشر باستلهام عضو لآخر من الأعضاء الأساسية إلى أن وصل إلى الهيكل العظمي والأجفان. كان العدد الذي لا يُحصى من الشَّعر هو المهمة الأصعب. صنع الحالم من أحلامه رجلاً فتياً كاملاً. لكن الشاب لم يكن ليجلس أو يتكلم، لم يكن قادراً على فتح عينيه. ليلة إثر ليلة كان الرجل يواصل الحلم بصنيعته النائمة.

بفيض كونيّ غنوصيّ قامت القوى الخالقة بعجن وصبّ آدم



أحمر لا يقوى على الوجود بذاته. كان آدم الأحلام الذي صاغه جهد الساحر في لياليه الطويلة لا يقل عن آدم التراب في خَرَقه وفجاجته وماديته. أوشك الحالم ذات نهار على تدمير صنيعته ولكن عدل عن الأمر بعد ذلك (كان من الأفضل له لو قام بتدميره فعلاً). بعد أن أنهى تضرُّعه إلى آلهة الأرض والنهر، ركع أمام التمثال الذي ربما كان نمراً أو فرساً، متوسّلاً إلى مرموزه العلوي المجهول. حلم ساعة الغسق بالتمثال نفسه، رآه في الحلم حيّاً مختلجاً. لم يكن في تلك المرّة هجيناً بشعاً من حيوانين قويين هما النمر والفرس، بل كان الاثنين معاً، وكذلك كان الثور والوردة والعاصفة. كشف له الإلٰه المتعدد الوجوه أنّ اسمه الأرضي هو (النار) وأن الناس في هذا المعبد (كما في معابد أخرى مشابهة) كانوا يقدّمون القرابين إليه ويعبدونه، وأنه قادر على بعث الحياة بطريقة سحرية في شبح الفتى المنحوت وللحد الذي سيجعل كل الكائنات (عدا النار والرجل الحالم) تظنه بشراً من لحم ودم. أمر الإلٰه أن يقوم الحالم بتلقين صنيعته الحية جميع الشعائر ومن ثم إرساله إلى المعبد المدمَّر الآخر الواقع عند انحدار النهر والذي نجت منه أهراماته فقط، لعلَّ صوتاً يصدح في ذلكم الصرح المجهول بتسبيح مجد إلٰهه.

في حلم الرجل الحالم استيقظ الشاب المحلوم به.

قام الساحر بتطبيق التعليمات فكرّس فترة من الزمن (امتدت في النهاية إلى سنتين كاملتين) ليقوم خلالهما بتلقين وليد أحلامه علم أركان الكون وديانة النار. أما في أعماق نفسه فقد آلمه أن يفترق عن الفتى. هكذا كان يطيل عدد الساعات المكرَّسة لحلمه تحت ذريعة الضرورات المنهجية. كذلك قام بإعادة تشكيل كتف الفتى اليمنى التي بدت مشوهة إلى حد ما، ينتابه من حين إلى آخر الإحساسُ بأن هذا كله كان قد حدث في الماضي أيضاً.



كانت أيامه سعيدة عموماً، حين يغمض عينيه يقول لنفسه عادةً: سأذهب إلى حيث أكون مع ولدي.

وفي أحيان أخرى: لن يكون الفتى الذي أنشأته من أحلامي موجوداً ما لم أذهب إلى رؤيته.

استطاع تدريجياً أن يؤالف الفتى مع الواقع. أمره أن يرفع بيرقاً على قمة شاهقة. في اليوم التالي كان البيرق يخفق على قمة الجبل. كلفه بمهام تجريبية أخرى الواحدة منها أصعب من سابقتها حتى أدرك بحس مرير أن ولده أصبح على أُهْبَة الاستعداد، ومتلهفاً على الأرجح، لأن يَتَوَلد. قبَّله للمرة الأولى في تلك الليلة وأرسله إلى المعبد الآخر الذي لاح بياض أنقاضه عند انحدار مجرى النهر من بين تشابك الغابات والمستنقعات المتعذرة الاقتحام. لكنه قام قبل ذلك بغرس ذاكرته وخبرة سنوات عمره في الفتى لكيلا يعرف أنه مجرد شبح، لكي يقتنع بأنه بشر كالآخرين. غير أن القلق أوهى انتصار الرجل ونال من سلامه. يجثو أمام التمثال الصخري عند الفجر أو المغيب متخيّلاً أن ولده الوهمي يقوم بالشعائر نفسها في الخرائب الدائرية الأخرى باتجاه المصب. لم يكن يحلم في الليل أو ربما رأى في حلمه ما يراه البشر عادة. كان يسمع ويرى أصوات الكون وأشكاله خالية من الألوان، فلقد خلع على فتاه الغائب كل ما ينقص روحه الآن. لقد اكتمل هدف حياته بعد إصراره ملبئاً بالنشوة على تنفيذه كليّاً. بعد فترة يحصيها بعض رواة حكايته بالسنوات والبعض الآخر بأنصاف العقود أيقظه اثنان من رجال القوارب. لم يكن قادراً على رؤية وجهيهما لكنهما أخبراه عن سحر الرجل المقيم في المعبد الشمالي والذي يسير على النار دون أن يكويه لهيبها. تذكّر الرجل في الحال كلمات الرب جيداً فمن بين مخلوقات العالم قاطبةً كانت النار تعرف أن فتاه ليس سوى شبح. واساه هذا



الاسترجاع في البدء لكن عذّبه فيما بعد. خشي أن يتأمل الولد تلك الخصائص الخارقة فيكتشف أنه محض وهم، يعرف أنه ليس إنساناً بل نتاج حلم إنسان آخر. أي شعور بالمهانة والدوار. كل الآباء متعلقون بأبناء يخرجون من نسلهم بمحض سوء التقدير أو المتعة. لهذا كان من الطبيعي أن يقلق الساحر بشأن مستقبل الفتى وهو المخلوق من خياله عضواً عضواً وملمحاً ملمحاً على مدى ألف ليلة وليلة سرية.

انتهت تأمّلاته بغتة رغم ورود إشارات معيّنة مهدت لها. ظهرت على التلّ، أولاً وبعد جفاف طويل، غيمة بعيدة شفيفة وخاطفة مثل طائر. ثم باتجاه الجنوب اكتست السماء حمرة وردية كتلك التي في باطن فم النمر. نهش الدخان بعد ذلك صفاء الليالي، وفي النهاية حلّقت الطيور مذعورة. ما كان يحدث حدث قبل قرون ماضية أيضاً. اجتاحت الحرائق حرم إله النار. رأى الساحر في فجر يخلو من الطيور أعمدة الحريق تحاصر الجدران. فكّر للحظة أن يلجأ إلى النهر لكنه أدرك حينذاك أن الموت قادم ليتوّج شيخوخته ويعتقه من المشقة. سار في ألسنة اللّهب لكنها لم تكوِ لحمه بل ضمّته إليها وأحاطته بلا حرارة أو ألم، فأدرك بشيء من العزاء والمهانة والرعب أنه لم يكن سوى صورة من نتاج حلم شخص آخر.



طلون، أُكْبَر، أوربس تريتيوس

- 1 -

أنا مدين باكتشافِ أُكْبَر إلى اقتران مرآة بموسوعة. عَكَّرت المرآة أعماق الممر في فيلا تقع في شارع خاونا في راموس ميهيّا. أما الموسوعة فتسمى خطأً (الموسوعة الأنجلو ـ أميركية) نيويورك 1917. وهي ليست سوى إعادة طبع حرفية، ومحرّفة أيضاً، للموسوعة البريطانية 1902. حدث هذا قبل خمسة أعوام. كنا، بيوي كسارس وأنا، قد تناولنا العشاء معاً ذلك المساء، ودخلنا في نقاش مطوّل حول الكتابة الروائية بصيغة الأنا، حيث يقوم الراوي بحذف وتغيير الحقائق، منغمساً في تناقضات مختلفة لا تكشف واقعها البشع أو العادي إلاّ لعدد قليل من القراء، عدد قليل جدّاً.

تجسّستْ على جلستنا مرآةٌ في عمق الممر البعيد، فاكتشفنا (ولا مناص من اكتشاف كهذا في مثل تلك الساعات من الليل) أن هناك شيئاً مخيفاً تنطوي عليه المرايا. استحضر كسارس قول واحد من شيوخ الهراطقة في أُكْبَر مفاده أن المرايا والازدواج بغيضان، فهما يضاعفان عدد البشر. سألته عن أصل هذه المقولة التي ترسخ في الذاكرة فأجابني بأنها مذكورة في الموسوعة الأنجلو ـ أميركية في مقالة عن أُكْبَر. كانت الفيلا التي استأجرناها مفروشة تضم مع محتوياتها تلك المجلدات. وجدنا في الصفحات الأخيرة من الجزء السادس والأربعين مقالاً عن «أوبسالا» وفي الصفحات الأولى من



المجلد السابع والأربعين مقالاً عن اللغات الأورال ـ طيقية، لكن لم نجد كلمة واحدة تشير إلى أُكْبَر.

قام بيوي، مأخوذاً بالأمر، بمراجعة مجلد الفهرست واستنفد عبثاً جميع الاحتمالات الهجائية (Ukbar, Ucbar, Oocbar, Ocbur, Ouqbarr). أخبرني قبل مغادرته بأن أُكْبَر هي منطقة بالعراق أو بآسيا الصغرى. عليّ أن أعترف بأنني وافقته رغبةً في إنهاء النقاش. تصورتُ أن البلد الذي لا تشير إليه الوثائق، وكذلك شيخه المجهول، ليس سوى اختلاق اضطر إليه بيوي محرجاً من أجل تعضيد ادعائه. ضاعف من شكوكي تلك، بحثي عنها بلا طائل في أطالس العالم القديم.

هاتفني بيوي في اليوم التالي من بوينس آيرس وأخبرني بأن مقالة عن أُكْبَر في المجلد السادس والأربعين من الموسوعة كانت تحت يده في تلك اللحظة. لم يكن اسم الشيخ مذكوراً ولكن كانت هناك إشارة إلى مذهبه مكتوبة بكلمات تتطابق مع تلك التي أوردها بيوي أمامي، وإن بدتْ أدنى بمستواها الأدبي. كان بيوي قد أورد أمامي أن المرايا والازدواج بغيضان. أما نص الموسوعة فيقول : (بالنسبة إلى أي واحد من أولئك الغنوصيين يكون الكون الظاهر مجرد هلوسة او بقول أدق، شطحة. المرايا والأبوة أمران مكروهان لأنهما يضاعفان ويبتذلان الكون).

أخبرته صادقاً بأنني متلهف لرؤية المقالة فأحضرها إليّ بعد بضعة أيام. أدهشني ذلك لأن فهارس الخرائط كلها كانت تخلو من الإشارة إلى اسم أُكْبَر.

الكتاب الضخم الذي أحضره بيوي إليّ هو المجلد السادس والأربعون الموسوعة (الأنجلو ـ أميركية) وكان التأشير الألفبائي



(Tor-Ups) على عنوان الصفحة الفرعي، وعلى متن الكتاب هو ذاته في نسخة الفيلا الذي يحتوي على 917 صفحة بينما تضم نسخة بيوي على صفحات إضافية. تحتل الصفحات الإضافية الأربع مقالة عن أُكْبَر (Uqbar) وهي كما يلاحظ القارئ لم تأتِ تبعاً للتسلسل الألفبائي. توصلنا فيما بعد إلى عدم وجود اختلاف بين المجلدين، فكلاهما (وأعتقد بأنني أشرت إلى هذا سابقاً) إعادة طبع للموسوعة البريطانية العاشرة. كان بيوي قد حصل على نسخته من بائع ما.

قرأنا المقال معاً بشيء من الحِرص. كان المقطع الذي أورده بيوي هو الشيء الوحيد اللافت للنظر. أما البقيّة فبدت نمطية كالعادة، متناغمة مع النبرة الشاملة للموسوعة ومملّة إلى حد ما. وبإعادة قراءتها مراراً اكتشفنا خلف نثرها المحكم إبهاماً متأصّلاً.

استطعنا أن نتعرّف على ثلاثة أسماء من أربعة عشر اسماً مصنّفة في القسم الجغرافي، وهذه الأسماء هي خُراسان، أرمينيا، أرْضروم، وقد تداخلتْ مع النص بطريقة غامضة. أما من الأسماء التاريخية فقد تعرّفنا على اسم واحد هو الساحر الدجال (سمرديس) الذي ورد اسمه من باب المجاز. يعيّن الهامش كما يبدو حدود أُكْبَر ولكنه يشير إلى الأنهار والأخاديد وسلاسل الجبال في تلك المنطقة. قرأنا على سبيل المثال، أن منخفضات دزه خلدن وآخا دلتا تحدُّ القسم الجنوبي من الشور وأن الجياد البريّة كانت تتناسل في أراضي الدلتا .كل هذا في القسم الأول من الصفحة 918. وعلمنا كذلك من الجزء التاريخي صفحة 920 أن معتنقي الأرثوذكسية رأوا في تلك الأراضي ملجأ آمناً لهم نتيجة الاضطهاد الديني في القرن الثالث عشر حيث بقيت آثارهم إلى يومنا هذا، وحيث يعتبر التنقيب عن مراياهم الحجرية أمراً شائعاً. أما بالنسبة إلى القسم اللغوي والأدبي



فقد كان مختصراً. هناك إشارة واحدة فقط جديرة بالذكر تفيد بأن أدب أُكْبَر أدب خيالي وأساطيره وملاحمه لا تشير إلى الواقع بل إلى منطقتين وهميتين هما (ميلنياس وطلون).

تتسع الببليوغرافيا لتضم أربعة مجلدات لم نعثر عليها بعد، على الرغم من أن المجلد الثالث منها لمؤلّفه سيلاس هاسلم[6] (تاريخ بلاد تدعى أُكْبَر) 1874 مذكور في جرد مكتبة «برنارد كارتينش» أمّا المجلد الأول فيعود تاريخه إلى 1641 وقد قام بتأليفه جوهانز فالانتينوس آندريه. والحقيقة المذهلة هي أنني وبعد ذلك بسنوات قليلة عثرتُ على هذا الاسم في صفحات المجلد الثالث عشر من (كتابات) دي كوينسي التي لا ترقى إليها الشكوك[7]، ومنها عرفت أن جوهانز فالانتينوس آندريه هو لاهوتي ألماني قام في بداية القرن السابع عشر بوصف مجتمع خيالي يدعى مجتمع روسيا كروزيس وهو مجتمع قام الآخرون لاحقاً بتأسيسه طبقاً لرؤيته.

زرنا في تلك الليلة (المكتبة الوطنية) وتصفحنا بلا جدوى الأطالس والفهارس ودوريات الجمعيات الجغرافية ومذكرات المؤرخين والرحالة. لا أحد منهم مر بأُكْبَر قط، ولا يشير إلى اسمها حتى الفهرس الشامل لموسوعة «بيوي».

---

(6) نشر هاسلم أيضاً (الكامل في تاريخ المتاهات).

(7) دي كوينسي de Quincey (1785 ـ 1859) كاتب وناقد إنكليزي يعرف بعمله البارز اعترافات آكل الأفيون الإنكليزي (Confessions of an English opium eater). انتهى معزولاً بعد وفاة زوجته، غائباً في أحلام الأفيون. طبعت كتاباته في أربعة عشر مجلداً. ولعل هناك سخرية مبطنة تنطوي عليها إشارة بورخيس إلى أن كتابات دي كوينسي لا يطالها الشك وهي التي تدور حول الأفيون وأحلامه (م).



في اليوم التالي لمح كارلوس ماسترونادري (الذي أوكلت اليه مهمة التحري) الأغلفة السوداء المذهبة للموسوعة الأنغلو ـ أميركية في مكتبة تقع عند تقاطع معروف في مدينة آيرس، دخل كارلوس المكتبة وتفحص المجلد السادس والأربعين، ولكنه لم يجد أدنى إشارة إلى أُكْبَر.

ـ 2 ـ

ما زال هناك شيء محدود وباهت من ذكريات هربرت آش حاضراً في فندق آدروغيه وسط شجيرات زهر العسل العابقة والأعماق الوهمية في المرايا. لقد عانى آش طوال حياته من عدم الجدية كما يعاني الإنكليز في العادة. وحين مات لم يبقَ منه حتى الشبح الذي كانه ذات يوم. طويل القامة وكسول، لحيته المستطيلة كانت حمراء طويلة ذات يوم. أعرف أنه كان أرملاً بلا أطفال، يذهب إلى إنكلترا في فترات تفصل بينها سنوات قلائل. استنتجت هذا من بعض صور عرضها علينا تُسَجِّل زيارته لموقع (الساعة الشمسية) وكذلك من بعض الصنوبرات الظاهرة في خلفية الصور.

جمعت آش بأبي صداقة متينة (وقد تكون في الصفة مبالغة) من نوع الصداقات الإنكليزية التي تبدأ عادة بفضّ الأسرار لتَمُور بالجدل بعد ذلك مباشرة. كانا يتبادلان الكتب والصحف أو ينهمكان في دست شطرنج صامت. أتذكره في دهليز الفندق يحمل كتاب رياضيات بيده متأملاً، أحياناً، ألوان السماء متعذرة الاستعادة.

تحدثنا ذات نهار عن نظام الترقيم الاثني عشري الذي تكون فيه كتابة (العدد 12 هي 10) فحدثني آش حينها أنه منشغل بتحويل نوع من الجداول من النظام الاثني عشري إلى النظام الستيني والذي تكتب الستين بمقتضاه (10). وأضاف أن المهمة أُنيطت به من قِبل شخص



نرويجي يعيش في (ريو غرانده دي سول). كنا قد تعرفنا على آش لثماني سنوات قبلذاك، ولكنه لم يشر قط إلى عيشه في تلك الأصقاع. تحدثنا عن حياة الريف وعن الأصل البرازيلي لكلمة غاشو (gaucho) والتي ما يزال بعض كبار السن الأوراغويين يلفظونها (غشوو). لم نقل شيئاً بعدها، وليغفر لي الله النسيان، عن نظام الاثني عشري.

مات هربرت آش في أيلول 1937 بسبب تمزق الأوعية الدموية (ولم نكن في الفندق آنذاك). كان قد تسلّم قبل وفاته بأيام قلائل، طرداً مختوماً ومصدقاً من البرازيل. والطرد عبارة عن كتاب من القطع الكبير. ويبدو أنه نسيه في بار الفندق حيث وجدتُه هناك بعد بضعة شهور من موته.

بدأت بتصفح الكتاب فغشيني الذهول بغتة وشعرتُ بالخفة والدوار، لن أقدم على وصف ما حدث لي فالقصة ليست قصة مشاعري، بل هي قصة أُكْبَر وطلون وأوربس تريتيوس. هناك ليلة من ليالي المسلمين تسمى «ليلة القدر» تـُشرع فيها أبواب السماء ويزداد الماء في الجرار عذوبة. لو شُرعت أمامي أبواب السماء لَما كنت، مع ذلك، سأشعر بما شعرت في ذلك النهار. كان الكتاب مكتوباً باللغة الإنكليزية ويحتوي على ألف صفحة وصفحة. قرأت على غلافه الجلدي الأصفر هذه الكلمات المثيرة المكررة على صفحة العنوان أيضاً.

(الموسوعة الأولى لطلون: المجلد الحادي عشر)

لم تكن هناك أية إشارة إلى زمان الطباعة أو مكانها. وعلى صفحة الورقة الرقيقة الشفافة الأولى وهي من نوع الأوراق التي تفصل بين الصور الملونة، كان هنالك ختم بيضوي يحتوي على هذا النقش (Orbis Tertius)، كنت أمسك بيدي قطعة منهجية من



التاريخ الكامل لكوكب مجهول بكل ما فيه من معمار وورق لعب، بأساطيره المرعبة، بهمهمات لغاته، بأباطرته وبحاره، بمعادنه وطيوره وأسماكه، بجبره وناره، بجداله بين اللاهوت والميتافيزيقا، كل ذلك مذكور بأسلوب رصين لا يشي بانحياز مذهبي أو ينطق بالهزل.

هناك في المجلد الحادي عشر المشار إليه سابقاً، إشارات عابرة عن مجلدات لاحقة وسابقة، نفى نسطور عبرها وجود مثل هذه المجلدات المتممة بينما دحض كل من حزقيال مارتينيز إيسترادا ودريولا روشيل مثل هذه الشكوك بما يمكن أن يسمى انتصاراً. لكن الحقيقة أن أكثر التحقيقات عناية وتركيزاً كانت وحتى هذه اللحظة بلا طائل. عبثاً بحثنا في مكتبات الأميركتين وأوروبا. جرّب ألفونسو ريس طُرُق التحري كلّها مقترحاً في النهاية أن علينا جميعاً تولّي إعادة كتابة وتوليف المجلدات الضخمة العديدة الناقصة (ex ungue leonem)[8]. استطاع ريس أن يحصي بين الجد والهزل، ما تتطلبه إعادة كتابة المجلدات، مستنتجاً أن جيلاً واحداً من (الطلونيين) سيكون كافياً للقيام بهذه المهمة. لكن إحصاءه الجريء أعادنا مرة ثانية إلى المعضلة الأساسية.

من هم الذين اختلقوا طلون؟ ولا مناص من استخدام صيغة الجمع هنا، لأن فرضية المبتكر الفرد فقدت مصداقيتها لدى العموم (لم يعد هناك أفراد من قبيل لايبنتز الخالد الذي يعمل متواضعاً في الظل).

من الواضح أن طلون هي من اختلاق جمعية سرية من فلكيين

(8) تعبير لاتيني يعني «الاستدلال على الأسد من مخالبه». (م).



وأطباء ومهندسين ولاهوتيين وشعراء وكيميائيين وعلماء جبر وأخلاقيين ونقاشين ومسّاحين قادهم رجل عبقري خافت الذكر. كثيرون هم الأفراد البارعون في مثل هذه المجالات ولكنَّ القادرين منهم على الابتكار ليسوا كذلك، وأقل من هؤلاء أولئك القادرون على إخضاع الابتكارات إلى خطة منهجية دقيقة.

كانت مهمة اختلاق طلون هائلة بحيث تبدو مشاركة كل كاتب فيها شديدة الصغر. شاع بينهم بادئ الأمر اعتقاد مفاده أن طلون محض فوضى وابتذال غير مُجْدٍ للمخيلة، لكنها الآن معروفة باعتبارها النظام الكامل. وباعتبار أن قوانينها الرؤوم صيغت بإخلاص على الأقل.

بودي أن أشير هنا إلى أن التناقضات الواضحة في المجلد الحادي عشر هي في الوقت ذاته قاعدة أساسية للبرهنة على وجود المجلدات الأخرى. يبدو تعقّب تسلسلها كما يرد في هذا الجزء سلساً ودقيقاً. بدأت الصحافة الشعبية تتداول بالمبالغة المعروفة أخباراً عن عالم الحيوان وعن طبيعة التضاريس في طلون. لكنني لا أظن أن نمورها التي رقّت وأصبحت شفافة، ولا أبراج الدماء فيها عادت تستحق الاهتمام المتواصل من قبل البشر. وسأغامر هنا بالسؤال عن بضعة دقائق أخرى لأشرح فيها الفهم الطلوني للكون:

لاحظ الفيلسوف هيوم في لحظة حاسمة أن محاججات بيركلي لا تقبل النقض مهما كان بسيطاً ولا تقود إلى قناعة مهما كانت بسيطة!

هذه المقولة صحيحة تماماً إذا ما تمّ تطبيقها على الأرض ولكنها خطأ في طلون، فأمم ذلك الكوكب مفطورة على المثالية. لغاتها واشتقاقاتها اللغوية ودينها ورسائلها وغيبياتها، كلها تنطوي



على الفكرة المثالية. لم يكن العالم كما رأوه هو تجلي الأشياء في المكان، بل هو سلسلة متباينة من أفعال مستقلة. إنه متعاقب وزمني وليس مكانيّاً. ليس هناك أسماء في لغة طلون (الوصفية) والتي اشتقت منها اللغات واللّهجات الحالية. هناك أفعال بلا ضمائر، تُعالج بسوابق أو بلواحق أحادية المقطع ذات دلالة ظرفية.

ليس هناك كلمة تكافئ كلمة (قمر) ولكن هناك فعل يمكن ترجمته بـ(يُقمر أو يتقمّر) وجملة طلع القمر على النهر في إحدى لغات طلون هي (hlor u fang axaxaxas mlo) أو حرفيّاً كما يمكن صياغتها هنا (يقمر يعلو ما يجري) المثال المذكور ينطبق على لغة المناطق الجنوبية، أما في لغة القسم الشمالي (والتي لا يَرِدُ عنها سوى النزر اليسير من المعلومات في المجلد الحادي عشر) فالوحدة الأساسية فيها ليست الفعل بل الصفات أحادية المقطع. يتمّ نحت الاسم من تراكم الصفات. فلا يقولون قمر بل ما يمكن أن يعني نورانية هوائية ـ مدورة ـ في الظلام أو (برتقالة سماوية بيضاء) أو أية صيغة تركيبية مشابهة. ففي هذا المثال المنتخب تشير جمهرة الصفات إلى شيء حقيقي ولكن هذا الشيء محض تزامن.

يمتلئ أدب هذا النصف من طلون (وكما هو عالَم جوهريات مينونج) بمسميات مثالية تجتمع وتغيب في لحظة واحدة، وطبقاً للضرورات الشعرية. ويتمّ تعيينها أحياناً وفقاً لتزامن وقوعها ليس إلا. هناك مسميات تتألف من اصطلاحيْن أحدهما مرئي والآخر سمعي (لون السماء المشرقة وصيحة طائر بعيدة) كما أن هناك مسميات تتألف من اصطلاحات عدة (الشمس والماء على صدر السباح أو لون الوردة الغامض الوجل الذي نراه وعيوننا مغمضة) أو (الإحساس بالطواف على أمواج النهر والنوم أيضاً). ومسميات من الدرجة الثانية يمكن أن تتراكب مع مسميات أخرى من خلال



استخدام اختزالات معينة، وهكذا فالتراكيب لانهائية واقعياً. هنالك قصائد ذائعة الصيت تتألف من كلمة طويلة واحدة حيث تشكل هذه الكلمة موضوعاً شعرياً يبتدعه المؤلف.

وحقيقة أن لا أحد في النصف الجنوبي من طلون يعتقد في الواقع بوجود الأسماء تسببتْ على نحو إشكالي في جعل عدد الأسماء يمتد إلى ما لا نهاية. لقد احتوت لغة النصف الشمالي من طلون على جميع الأسماء في اللغات الهندو ـ أوروبية ولغات أخرى عديدة كذلك. وليس من المبالغة في شيء أن نثبت هنا أن ثقافة طلون تشتمل على حقل واحد فقط هو علم النفس الذي تنضوي تحت لوائه العلوم الأخرى. سبق وأن أشرتُ إلى أن أهل طلون يفهمون الكون باعتباره سلسلة من عمليات عقلية لا تنشأ في المكان لكنها متعاقبة في الزمان. لقد عزى اسبينوزا إلى القداسة التي لا تنفد في الذات الإنسانية خاصّيتَي الامتداد والفكر (Extension and Thought) ولا يمكن لأحد في طلون أن يفهم اقتران الأول (المكاني) المعروف في حالات خاصّة بالثاني (الزماني) الذي هو الرديف الأمثل للانهائية النظام الكوني. بكلمة أخرى، لا يتصور الطلونيون أن المكاني متواصل في الزمن، فإن الاستدلال من سحابة دخان في الأفق ثم حقل يحترق وبعد ذلك سيجارة نصف مطفأة على سبب الحريق، يعتبر مثالاً عن ربط أفكار لا أكثر.

تبطل هذه الوحدانية أو المثالية المطلقة جميع العلوم. إذا ما أسمينا أو قيّمنا حقيقة فإن ذلك يتمّ من خلال مقارنتها بحقيقة أخرى، مقارنةً كهذه، في طلون، هي حالة لاحقة للموضوع لا تؤثّر في حالته السابقة أو تدل عليها. فكل حالة عقلية هي غير قابلة للإعادة والتكرار وما حقيقة تسميتها أو تصنيفها إلاّ القيام بتزييفها، ومن هنا يمكن الاستدلال على خلوّ طلون من العلوم أو البراهين. لكن الحقيقة



الإشكالية من جهة أخرى، هي أن هذه العلوم موجودة وبأعداد لا تُحصى غالباً. الأمر نفسه حدث للفلسفات كما للأسماء في النصف الشمالي. حقيقة أن كل فلسفة هي وكما ينص تعريفها لعبة جدلية (a die philosephie des also)[9] أدت إلى تعدد الفلسفات. هنالك وفرة من الأنظمة الفلسفية هائلة التكوين ذات الطراز العبقري الممتع.

لا يبحث ميتافيزيقيُو طلون عن الحقيقة، أو حتى عن افتراضها، بل هم يبحثون عن نوع من (الجذل) فقد كانوا يعتبرون الميتافيزيقا جنساً من الآداب الرفيعة ويعلمون أن النظام ليس سوى إخضاع كل الأسباب الكونية إلى واحد منها. وحتى تعبير (كل الأسباب) مرفوض في طلون لأنه يفترض جمعاً مستحيلاً بين الحاضر وكل اللحظات الماضية. كذلك ليس في استخدام صيغة الجمع (اللحظات الماضية) شيء من الصواب لأن الجمع يفترض عملية مستحيلة أخرى. وتذهب واحدة من مدارس طلون بعيداً للحد الذي تنكر فيه وجود الزمن، حُجّتها في ذلك أن الحاضر لا محدود وأن المستقبل ليس حقيقيّاً إلا بقدر ما هو أمل للحاضر وكذلك الماضي ليس حقيقيّاً إلاّ بصيغة ذكرى الحاضر[10].

تعلن مدرسة أخرى أن الزمن (كلّه) مضى، وما حيواتنا سوى ظلال باهتة وهي بلا شك ذاكرة مزيفة ومجتزأة، أو هي انعكاس لعملية مستحيلة الاستعادة. كما ظن آخرون أن تأريخ الكون وبضمنه

---

(9) هناك كتاب للفيلسوف الكانطي هانز فايهنغر (1852-1933) *The Philosophy of As If* (فلسفة كما لو أن die philosophy des also) (م).

(10) يفترض برتراند رسل في تحليل العقل (1921) أن الأرض خُلقت قبل دقائق معدودة وبسطت للبشرية التي تتذكر ماضياً وهمياً.



حيواتنا وأكثر التفاصيل حميمية فيها هو ما تكتبه يد إلٰه ثانوي في حواره مع الشيطان. وقال آخرون إن الكون شبيه بالطلاسم التي لا يكون فيها لجميع الرموز دلالات، وإن ما يحدث مرة كل ثلاثمائة سنة هو الحقيقي، وقال آخرون بينما نرقد نياماً هنا نستيقظ في عالم آخر، ولهذا فكل إنسان هو في الحقيقة اثنان.

لم يلقَ مذهب فلسفي ما لقيه المذهب المادي من ازدراء وسخرية. لقد صاغ بعض المفكرين نظريتهم المناهضة لذلك المذهب على نحو إشكالي، وكما يتقدم المناظرون بمعضلة عويصة. ومن أجل تذليل صعوبة هذه النظرية ابتكر فيلسوف من القرن الحادي عشر[11] المثال الصوفي عن النقود النحاسية التسعة، التي كان لذيوع صيتها في طلون ما يكافئ شهرة الإشكالات التي أثارها الإيليانيون[12]. هناك روايات عدة لهذا التأويل الملتبس الذي يشتق أعداداً للنقود وطرق اكتشافها والرواية التالية هي الأكثر شيوعاً.

يعبر (سين) شارعاً خالياً يوم الثلاثاء ويفقد تسعة نقود نحاسية. في الخميس يعثر (صاد) في الطريق على أربعة من النقود تصدأت بطريقة ما نتيجة أمطار الأربعاء. في الجمعة يكتشف (دال) ثلاثة نقود وفي صباح الجمعة يعثر سين على نقدين في ممر بيته. يستدل الفيلسوف من هذه الحكاية على حقيقة دوام وجود القطع النقدية التي تمّت استعادتها. فمن العبث، كما يؤكد الفيلسوف، التصور أن

(11) القرن بحسب النظام الاثني عشري يستخدم للإشارة إلى فترة زمنية طولها مائة وأربعة وأربعون سنة.

(12) الفلسفة الإيليانية التي نادى بها برمنيدس الإيلياني (490 ـ 450 ق.م) وهو الذي قال إن الكائن هو واحد دائم أزلي. ومن أتباعه زينون صاحب السهم المعروف. (م).



أربعة نقود لم تكن موجودة بين الثلاثاء وعصر الجمعة واثنين بين الثلاثاء وصباح الجمعة. من المنطقي أن تعتقد بوجودها بطريقة خفية على الأقل، محجوبة عن إدراك الانسان، في كل لحظة من الفترات الثلاث المشار إليها.

لا تقبل لغات طلون صياغة هذه الإشكالية، والقسم الأكبر من الناس عاجز حتى عن فهمها. المدافعون عن البديهيات لم يفعلوا شيئاً سوى نكران مصداقية الحكاية مؤكدين أنها تضليل لفظي وأنها مبنية على التطبيق الجزافي لكلمتين مبتدعتين لا يقرهما الاستخدام الشائع وشاذتين عن التفكير القويم. وهما الفعلان (يجد ويفقد) اللذان يؤسّسان السؤال بافتراضهما هوية للنقد الأول وللنقد الأخير من النقود التسعة. كما ذكروا أن جميع الأسماء (رجل، نقد، ثلاثاء، أربعاء، مطر) لا تدل إلا على كنايات مجازية، ورفضوا الوصف الظرفي المخادع (تصدأت بطريقة ما نتيجة أمطار الأربعاء) لافتراضه مسبقاً ما تريد الجملة إظهاره، وهو دوام وجود النقود الأربعة من الثلاثاء حتى الخميس. كذلك بينوا أن الكمّ شيء والكيفية شيء آخر وصاغوا نوعاً من المحاكاة التسفيهية لها (reduction ad obsurdum)[13]؛ وهذه كانت إشكالية تفترض رجالاً تسعة يعانون ألماً حاداً على مدى تسع ليال متعاقبة، أليس من الهراء، يبرز السؤال هنا، الزعم بأن الألم هو عينه في جميع الحالات[14]. ذكروا أن

(13) عبارة لاتينية تعني نقض ما هو مناقض للعقل أصلاً. (م).

(14) هناك واحدة من كنائس طلون ما زالت تعتقد على نحو أفلاطوني أن ألماً معيّناً، دكنة خضراء بعينها في الأصفر، درجة حرارة معيّنة، صوت بعينه، هي الواقع الوحيد. كل الرجال لحظة الجماع هم رجل واحد وكل الذين يتلون سطراً من شكسبير هم وليم شكسبير.



الفيلسوف كان مدفوعاً بغرض من الكفر والشرك إلى إضفاء صفة الوجود المقدسة على نقود بخسة. وذكروا أنه يرفض صيغة الجمع تارة ويتقبلها تارة أخرى.

احتجوا قائلين، إذا كانت الكمية تتأثر بالماهية لوجب علينا الاعتراف حينذاك أن النقود التسعة هي نقد واحد فقط. مما يثير الاستغراب أن هذه الردود الدامغة لم تحسم الأمر. فبعد مائة عام على وضع هذه المسألة قام مفكِّر، لا يقل براعة عن الفيلسوف المذكور ولكنه أكثر تطرفاً، بصياغة فرضية جريئة، يفترض هذا التأويل المتفائل وجود موضوع واحد فقط، هذا الموضوع الذي لا يتجزأ هو كل موجود في هذا الكون. كل الموجودات هي أعضاء وأقنعة الألوهية. سين هو صاد ودال. يعثر دال على النقود الثلاثة لأنه يتذكر أن سين أضاعها، وسين يعثر على قطعتين نقديتين في الممر لأنه يتذكر أن البقية استُعيدت. . .

ويدفعنا المجلّد الحادي عشر إلى الظن بأن هناك ثلاثة أسباب رئيسية تقف وراء الانتصار التام لوحدة الوجود المثالية هذه. السبب الأول هو نكرانها (المثالية الذاتية المطلقة) والثاني تكريسها علم النفس باعتباره أصل كل العلوم. أما السبب الثالث فهو الإبقاء على عبادة الآلهة. لقد صاغ شوبنهاور (شوبنهاور الرقيق البليغ) مذهباً مشابهاً إلى حد بعيد في المجلّد الأول من كتابه (*Parerga and Paralipomena*).

تتألف هندسة الكون من حقلين مختلفين بطريقة ما. الهندسة المنظورة والهندسة التنظيمية. للأخيرة علاقة بهندستنا المعروفة وهي تابعة وفرعية بالنسبة إلى الأولى.

تقوم الهندسة المنظورة على فكرة السطوح وليس النقطة.



أهملتْ هذه الهندسة الخطوط المتوازية وأعلنت أن الإنسان بحركته يغير مظهر الأشكال المحيطة به. وتقوم أسس علومها الرياضية على فكرة الأعداد اللانهائية. ركّزوا على مفهوم الأصغر والأكبر التي يرمز الرياضيون إليها. وقالوا بأن عملية الحساب تحدد الكميات وتحولها من فضائها اللانهائي إلى أرقام معدودة. أما حقيقة أن الأفراد الذين يحسبون الكميات نفسها يخلصون إلى النتائج نفسها، فهي مثال عن ربط الأفكار أو هي استخدام جيّد للذاكرة، كما يراها السايكولوجيون. نحن نعلم طبعاً أن للمعرفة في طلون موضوعاً واحداً وسرمدياً. وتبدو فكرة الواحد في التطبيق الأدبي مهيمنة أيضاً. نادراً ما تكون الكتب موقعة بأسماء كتّابها، لم يكن هنالك شيء اسمه (السرقة) بعد أن توصلوا إلى قناعة مفادها أن النصوص كلها من وضع مؤلّف واحد خالد ومجهول. النقاد هم الذين يصنعون المؤلّفين عادة. اختاروا نصين مختلفين من (طاو ـ ده تشنغ) وألف ليلة وليلة. وقالوا لو عزيناهما إلى مؤلّف واحد لاحترنا في الفصل في الوساوس العديدة التي تثيرها سايكولوجية التشابه بين النصين. كانت كتبهم مختلفة أيضاً، فالأعمال السردية تتمحور حول عقدة واحدة بكل إبدالاتها المتخيلة، بينما تحتوي الأعمال ذات الطبيعة الفلسفية دون استثناء على النظرية ونقيضها، رأي المؤيدين والمعارضين، والكتاب الذي لا يشتمل على نقيضه يعتبر كتاباً ناقصاً.

نجحت القرون تلو القرون من المثالية في التأثير على الواقع. لقد كان من الشائع في أقدم مناطق طلون القيام باستنساخ الأشياء الضائعة. شخصان يبحثان عن قلم، يجده الأول ولا يقول شيئاً، أما الثاني فيجد قلماً ثانياً لا يقل حقيقية عن القلم الأول وأكثر



تطابقاً مع توقعاته. هذه المواضيع الثانوية تسمى الهرونات (hronir)[15]، وهي أطول عمراً بطريقة ما على الرغم مما فيها من ركّة بسبب كبر حجمها عن الأصل. حتى وقت قريب، كان يُعتقد بأن الهرونات هي ثمرات نجت من براثن المحو والنسيان. من الصعب التسليم بأنها أُنتجت عن قصد وبآلية محكمة وأن اختلاقها المنهجي يعود إلى الوراء بمائة سنة فقط، لكن هذا ما يخبرنا به المجلد الحادي عشر. لم تكن المحاولات الأولى مثمرة، ولكن آلية العمل التي تمّت عليها تلك المحاولات جديرة بالوقوف عندها.

أخبر مدير أحد السجون الحكومية جميع المساجين بأن ثمة معابد في القاع التليد لنهر قريب ثم وعد بإطلاق سراح كل من ينجح في العثور على شيء ذي بال. عُرضت على السجناء في الأشهر التي سبقت التنقيب مجموعة صور للأشياء التي ينبغي عليهم العثور عليها. أثبتت المحاولة الأولى أن التوقعات والقلق يمكن أن يكونا مثبطين. لم ينجح أسبوع من العمل بالمعاول والمجارف في اكتشاف شيء ما يمكن أن يكون (هرونة) عدا عجلة صدئة تعود إلى فترة سابقة للتجربة. ظلت تفاصيل التجربة سرية وأُعيد تطبيقها في أربع مدارس أخرى، كان الفشل التام مصير ثلاث منها. أما الرابعة (والتي مات مديرها في حادث خلال التنقيبات الأولى) فقد وجد طلابها ـ أو اختلقوا ـ قناعاً ذهبيّاً وسيفاً مقوّساً وثلاث أو أربع قوارير طينية وتمثالاً ـ تهدمت أجزاء من جذعه ـ لملك نُقشتْ على صدره كتابة لم تُفكّ رموزها بعد.

(15) رأيت من الأفضل تحاشي مشقة تأويل هذه الكلمة وتركها معجمة بالضبط كما أراد لها الكاتب بحسب قراءتي. (م).



نقول اكتشفت مع أن لا أحد ممن كان لهم علم بالطبيعة التجريبية للبحث مسموح له بالاقتراب. لقد أنتجت البحوث الجماعية نتائج ثَرّة، أما الآن فأصبحت المشاريع الفردية، وهي أكثر محدودية، هي المفضلة.

قدّم الاختلاق المنهجي للهرونة (كما يقول المجلد الحادي عشر) خدمات جليلة إلى علماء الآثار، فلقد جعل مساءلة الماضي وتحويره أمراً ممكناً. الماضي الذي لا يقلّ ليونة ومطواعية عن المستقبل.

من اللافت أن هرونات الدرجة الثانية والدرجة الثالثة (الهرونات التي تمّ اشتقاقها من هرونات اشتُقّت من الأولى) تَضَخُّمُ من مبالغات الثانية. أما تلك التي من الدرجة الخامسة فتكاد تكون موحّدة الشكل، وفي الدرجة التاسعة تلتبس الهرونات مع نظيراتها من الدرجة الثانية. وهناك استقامة واضحة في هرونات الدرجة الحادية عشرة لا توجد في الأصل.

العملية مدوَّرة، في الدرجة الثانية عشرة تبدأ جودة الهرونات بالتردّي. وما هو أغرب وأصفى من أية هرونة أخرى الـ (أور). وهو الموضوع المُنْتَج بالاجتراح والمستدل عليه بالأمل. القناع الذهبي الذي أشرتُ إليه هو مثال توضيحي.

الأشياء تزدوج في طلون وتميل كذلك إلى أن تكون مطموسة الملامح، وأن تفقد تفاصيلها متى ما بدأ النسيان بطيِّها، المثال التقليدي على هذا هو العتبة التي بقيت ما بقي ذلك الشحّاذ يزورها فإذا مات الشحّاذ انمحت. حدث في بعض الأحيان أن أُنقذت بضعة طيور وحصان خرائب مسرح أمفي من الضياع.

سالتو اورينتال 1940



هامش 1947[16]

لقد أعدتُ كتابة الموضوع السابق كما ظهر بالضبط في أنطولوجيا الأدب بلا حذف سوى للقليل من الاستعارات وخلاصة مكتوبة بأسلوب هزلي يبدو ركيكاً الآن. حدثت أشياء كثيرة منذ ذلك الحين ولن أقوم بشيء أكثر من استذكارها.

تمّ اكتشاف رسالة بقلم خونار أرفيهود في آذار 1991 في كتاب لـ(هينتون) كان يعود إلى هربرت آش. يحمل الظرف ختم أورو بريتو (Ouro preto) وتحلّ الرسالة كليّاً لغز طلون كما يعزز نصها نظرية ماريتنز إسيترادا. في ليلة ما من بداية القرن السابع عشر، في لورنسا أو في لندن، بدأت هذه الحكاية المؤتلقة.

تصدّت جمعية خيرية سرية (كان من بين أعضائها دالغارنو Dalgarno ثم تلاه جورج بيركلي) إلى مهمة اختراع بلاد. تضمَّن مشروع الجمعية الأول على دراسات في الهيرمينوطيقا والفيلانثروبي والكابالا. وكتاب فالانتين آندريه المثير يعود إلى الفترة الأولى.

لقد ساد الاعتقاد بعد سنوات من التداولات السرية والصياغات الأولية، أن جيلاً واحداً لن يكون كافياً لخلق بلاد. لهذا قرروا أن على كل واحد من الأساتذة ترشيح تلميذ من تلاميذه ليكمل العمل من بعده. وهكذا انتصر الترتيب الوراثي. بعد انقطاع دام قرنين عادت إلى الظهور في أميركا (رابطة المستضعفين) في ممفيس (تينيسي). خاض أحد أعضاء الجمعية عام 1824 حواراً مع المليونير المتقشّف (عزرا بوكلي). أنصت بوكلي بازدراء تاركاً لمحدثه أن يستمر، ثم

(16) تجدر الإشارة إلى أن بورخيس نشر هذا العمل عام 1941 ووضع تاريخ الحاشية 1947 ليشير إلى أنها مكتوبة في المستقبل. (م).



انفجر في النهاية ضاحكاً من تفاهة المشروع. أعلن حينها أنه من العبث اقتراح مثل هذه البلاد في أميركا واقترح، بدلاً عن ذلك، إنشاء عالم. ثم أضاف إلى هذه الفكرة العملاقة شيئاً آخر من بنات عدميّته[17] ذلك هو أن يبقى المشروع الهائل سريّاً. كانت المجلدات العشرون من الموسوعة البريطانية في موضع التداول يومها، فاقترح باكلي وضع موسوعة نظيرة لها ولكن عن العالم المُتخيَّل. وكان سيمنح الجمعية أملاكه من سلاسل الجبال وحقول الذهب فيها، بأنهارها الواسعة ومروجها الشاسعة حيث ترعى الثيران والجواميس البرية. يهبهم كل عبيده ومواخيره ودولاراته بشرط واحد هو أن لا يجتمع العمل بصلة ما مع موضوع (المسيح الدجال). لم يكن بوكلي مؤمناً بوجود الله ولكنه أراد أن يثبت لذلك الإله غير الموجود أن الفانين قادرون على خلق عوالم أيضاً. مات بوكلي مسموماً في باتون روج عام 1828. سلّمت الجمعية عام 1914 إلى أعضائها الذين ينيف عددهم على الثلاثمائة، المجلّدَ الأخير من موسوعة طلون الأولى، كانت الطبعة سرية وأضحت مجلداتها الأربعون (في أكبر مهمة يتولاّها البشر) الأساس لطبعة منقّحة ومفصّلة أخرى. لكنها لم تكتب بالإنكليزية بل بواحدة من لغات طلون. سمّيت هذه الرؤية المحوّرة للعالم بـ (أوربس تريتوس)[18] بشكل مؤقت. كان هربرت آش واحداً من أبسط مخترعيها ولا أعرف إذا ما كان كذلك بصفته وكيلاً لـ (خورنار أرفيهورد) أم باعتباره واحداً من منتسبيها. ولعل استلامه نسخة من المجلد الحادي عشر يعزز الافتراض الثاني. ولكن ماذا عن الآخرين؟

---

(17) كان بوكلي مفكراً حراً ومدافعاً متطرّفاً عن نظام العبودية.

(18) أوربس تريتيوس: العالم الثالث. استخدم بورخيس هذا الاصطلاح قبل ظهور استخدامه السياسي الاقتصادي بسنوات. (م).



تواترت الأحداث في عام 1942، أتذكر واحداً منها حدث في وقت مبكّر، ويبدو أنني أدركتُ مغزاه حينها. حدث ذلك في شقة تقع في شارع (لابريدا) بمواجهة شرفة عالية ومضيئة تطل على جهة غروب الشمس. كانت الأميرة (فوسينا لوسان) تسلمت طقم مائدة فضياً من (بواتيه). ظهرت في قعر الصندوق الواسع المختوم بطوابع أجنبية، أشياء جميلة ساكنة، فضيات من أوترخت وباريس مزينة بنقوش حيوانات. هناك سماور أيضاً وبوصلة تختلج بشكل غامض اختلاجاً محسوساً وخفيّاً كأنها طائر نائم. لم تتمكن الأميرة من معرفة كنهها، كانت إبرة البوصلة الزرقاء تشير إلى شمال المجال المغناطيسي وغلافها المعدني مقعّر الشكل. أما العلامات التي تحيط بها فتُحاكي واحدة من ألفبائيات طلون. وهكذا فقد كانت البوصلة أول اقتحام يقوم به العالم الفنطازي لعالمنا الحقيقي.

ما زالت تقلقني ضربة الحظ التي جعلت مني شاهداً مرة أخرى على الاقتحام الثاني. حدث هذا بعد بضعة شهور. في متجر يملكه برازيلي في كوتشيلا ناكرا. كنا، أنا وأموريم، عائدين من سانتان وكان نهر (تالكير مبو) قد فاض فاضطررنا إلى تجرع الضيافة الجلفة لصاحب الحان. أعدّ لنا سريرين يصران في مخزن كبير يزدحم بدِنان النبيذ. أوينا إلى الفراش لكننا لم نتمكن من النوم حتى الفجر، بسبب هياج جارنا السكران الذي نسمعه ولا نراه. كان يهذر خالطاً أقذع الشتائم مع مقاطع من الميلونغا[19] أو بالأحرى المقطع ذاته من الميلونغا. عزونا ذلك، كما يشير الافتراض الأرجح، إلى سحرية الخمر المصنوع من قصب السكر.

(19) طراز من الغناء الفولكلوري في الأرجنتين. (م).



بحلول النهار كان الرجل ميتاً في الرواق. خدعتنا خشونة صوته، كان شاباً وليس كما حسبنا. على الأرض نقود سقطت من حزامه في أثناء هيجانه، وكذلك قِمْع من معدن برّاق بحجم النرد. عبثاً حاول أحد الصبيان رفعه من الأرض. لم يكن ليقدر على رفعه سوى رجل قوي. مسكته بكفَّيّ لبضعة دقائق، أتذكر أن ثقله لا يُحتمل وأن الشعور بالإنهاك من حمله يبقى حتى بعد تركه. أتذكر أيضاً الدائرة الحادة التي خلفها في راحتَيّ. يولِّد الإحساس بشيء صغير جداً وفي الوقت ذاته ثقيل جداً، انطباعاً بغيضاً بالنفور والخوف. اقترح أحد الحاضرين حينذاك أن نرمي بالقِمْع في النهر الفائض. عرض أموريم بيزات قليلة لاقتنائه. لم يكن هناك من يعرف شيئاً عن الميت سوى قدومه من الحدود. يبدو أن القِمْع الصغير واحد من مجموعة مجبولة من معدن لا ينتمي إلى هذا العالم، ويعتقد أنها اعتُبرت من تجليات الألوهية في مناطق معينة من طلون.

بهذا أصل إلى نهاية الجانب الشخصي من روايتي. البقية في الذاكرة (إن لم تكن في آمال ومخاوف قرائي جميعاً). ولعلني أكتفي باستعادة، أو بالتنويه إلى، الحقائق التالية بما يمكن أن توفره كلمات، ستُثريها وتضاعف من مَدَياتها فيما بعد استعادات القراء وانعكاساتها في مخيلاتهم.

تمكّن شخص يعمل لحساب صحيفة ذي أميركان بناشفيل بولاية تينيسي من العثور على المجلدات الأربعين من موسوعة طلون الأولى في مكتبة ممفيس، حدث هذا حوالى 1944. وما يزال الجدال قائماً إلى يومنا هذا فيما إذا كان الاكتشاف عرضيّاً أم كان مدبَّراً بإجازة من القائمين على الجمعية الغامضة (أوربس تريتوس) والاحتمال الثاني أقوى. كانت هناك مجموعة من الموضوعات فائقة الغرابة في المجلد الحادي عشر (مضاعفة أعداد الهرونات) على



سبيل المثال، إما محذوفة أو مجتزأة في نسخة ممفيس. من الطبيعي التصور أن تلك الحذوفات تمّت وفقاً لخطة اختراع عالَم لا يختلف كثيراً عن العالَم الحقيقي، وكان ما تمّ مِنْ نشرِ بقايا وآثار طلون على بلاد كثيرة وعلى مدى قرون عدة خطوة لاستكمال الخطة[20].

الحقيقة أن تهافت الصحافة العالمية كان بلا حدود من أجل إحراز مجد الفعل (وَجَدَ) ونشوة العثور على شيء. ظهرت الفهارس، الأنطولوجيات، الخلاصات والأعمال الأدبية بنُسَخ مرخصة ونُسَخ مسروقة من أعظم عمل قام به البشر، فاضَ وما يزال يفيض ليغمر الأرض. تراجع الواقع في أكثر من موقع. والحقيقة المثيرة هي أنه تنازل بسرعة مدهشة.

لقد كان لأيِّ نظام متناسق، قبل عشر سنوات (لا أكثر) من قبيل المادية الديالكتيكية، معاداة الساميّة، النازيّة، أن يحظى بإخلاص عقول البشر فلماذا لا تحظى طلون بهذا الاخلاص واليقين، بالبرهان الدقيق والهائل على عالم متّسق.

من العبث أن تكون الإجابة هي أن هذا العالم متّسق أيضاً! ربما كان كذلك ولكن طبقاً لقوانين علوية يمكن أن أسميها لا بشرية، وهي ما لن يُقدّر لنا فهمه تماماً. من المؤكد أن طلون متاهة لكنها متاهة من صنع الإنسان، ولا يمتلك القدرة على فك رموزها إلاّ الإنسان.

لقد نال التعرف على طلون وتقاليدها من تماسك الواقع وهكذا تنسى البشرية وتمضي في نسيانها مأخوذة بنظامها الصارم، تتجاهل أن ذلك النظام هو من وضع لاعبي شطرنج ولم تنزله الملائكة.

(20) يبقى هناك، طبعاً، أشكال المادة الخام التي صُنعت منها هذه المقتنيات.



غزت لغات طلون البدائية المفترضة جميع المدارس، أما تاريخها المتناسق (المليء بسلاسل الأحداث المثيرة) فقد اكتسح التاريخ الذي كان سائداً أيام طفولتي. يحتل الماضي الخيالي في ذاكرتنا مكان الماضي الآخر، ماضٍ لا نعلم عنه شيئاً علم اليقين ولا حتى إذا ما كان كذباً وزوراً. تمّت مراجعة علوم النقد والصيدلة والآثار، وأعرف أن علمَي الأحياء والرياضيات في انتظار الدَّوْر. سلالة مبعثرة من رجال معزولين غيّروا وجه العالم. مهمتهم متواصلة. واذا لم تكن نبوءاتنا على خطأ فبعد قرن من الآن سيتمكن شخص ما من اكتشاف المجلدات المائة من موسوعة طلون الثانية. ستختفي من هذا العالم اللغات الإنكليزية والفرنسية والإسبانية، سيكون العالم بأكمله (طلون). لا أعير اهتماماً لهذا كله، أواصل، في الأيام الراكدة في فندق آدروغيه، العمل على تنقيح ترجمة لم يُحسم أمرها ولا أنوي نشرها لـ (مدفن القارورة) للسير توماس براون. أقوم بترجمتها إلى الإسبانية بأسلوب كويفيدو(21).

(21) من كبار شعراء الإسبانية ومعاصر للسير توماس براون.



حديقة المسالك المتشعّبة

الصفحة الثانية والعشرون من تاريخ الحرب العالمية الأولى لمؤلفه ليدل هارت تقرأ إن بداية الهجوم على جبهة سيرا - مونتوبان، والذي قامت به الفرقة الثالثة عشرة (بإسناد من ألف وأربعمائة مدفع) كانت مقررة في الرابع والعشرين من تموز 1916 أصلاً، ولكن تمّ تأجيلها إلى صباح التاسع والعشرين. يعزو الكابتن ليدل هارت سبب التأجيل إلى هطول أمطار غزيرة. ولا يبدو هذا السبب وجيهاً على أية حال، فالشهادة التالية التي اكتشفها وحققها وصادق عليها الدكتور يوتسن، بروفسور الإنكليزية السابق في إحدى الجامعات بزنغتاو تلقي الضوء بما لا يقبل الطعن على القضية كلها. غير أن صفحتَي البداية مفقودتان للأسف الشديد.

... وما إن أغلقتُ سماعة الهاتف حتى اكتشفت أن الصوت الذي أجابني بالألمانية هو صوت الكابتن ريتشارد مادن. وجود مادن في شقة فيكتور رونيبرغ يعني وقوع ما نخشاه وكذلك يعني نهايتنا، فكتور وأنا معاً. لكن نهاية الحياة كانت تبدو، أو هكذا كان ينبغي أن تبدو، أمراً أقل شأناً بالنسبة لي. فما رد مادن على الهاتف من شقة فيكتور إلا دليل على أن رونيبرغ الآن إما معتقل أو قتيل[22].

---

(22) هناك فرضية خبيثة وشاذة تقول بأن الجاسوس البروسي هانز رابنر المعروف بفكتور رونيبرغ هاجم بمسدسه الكابتن ريتشارد مادن المكلّف بإلقاء القبض عليه لكن الأخير سدّد إليه الإصابة التي أدّت إلى مصرعه.



صعدتُ إلى غرفتي، أحكمت غلق الباب عبثاً وألقيت بجسدي مضطجعاً على السرير الحديدي الضيّق. رأيت عبر النافذة سقوف البيوت المألوفة وشمس الساعة السادسة المتوارية خلف السحاب. أذهلني أن ذلك اليوم، وقد كان يوماً خلواً من الهواجس والإشارات، هو يوم نهايتي الماحقة، يوم موتي. أنا على وشك أن أموت على الرغم من أبي الميت، على الرغم من أنني كنت طفلاً يوماً ما في حدائق هاي فانغ. خلصت بعد ذاك إلى نتيجة مفادها أن ما يحدث للإنسان فعلاً هو ما يحدث الآن حصراً. ما يحدث عبر القرون والقرون هو ما يحدث الآن، الآن فقط. يحتشد البشر بأعداد لا تُحصى على البر والبحر، ومع ذلك فكلُّ ما يحدث في الحقيقة هو ما يحدث لي أنا والآن. أطاح الاستذكار المرعب لوجه مادن الممطوط كوجه حصان بتهويماتي جميعاً. في غمرة كراهيتي ورعبي (لا يعني الكلام على الرعب الآن شيئاً بالنسبة لي، أعني بعد أن خدعت ريتشارد مادن وأصبحت رقبتي قاب قوسين من حبل المشنقة). خطر لي أن ذلك المحارب المعتد بنفسه لا يشك حتماً في معرفتي بالسر، اسم موقع المدفعية البريطانية الجديد على نهر أنكر تحديداً.

رأيت طيراً يحلّق عالياً فتوهمته على الفور طائرة مقاتلة وتخيلت سرباً من مقاتلات يحلّق في السماء الفرنسية قادماً إلى محق مدفعية الموقع المذكور بالقنابل العمودية. آه لو أن فمي، وقبل أن يهشّمه الرصاص، يتمكن من الصراخ عالياً بالاسم السري حتى يتمكنوا من سماعه في ألمانيا. كان صوتي الآدمي أضعف من أن يتمكن من الوصول إلى برلين، كيف لي أن أوصل صوتي إلى أذن (الأستاذ)، ذلك الرجل المريض الحاقد الذي لا يعلم بما يحصل لرونيبرغ ولي ظانّاً أننا ما نزال في (ستافوردشير) منتظراً بلا جدوى تقريراً منا يصل مكتبه هناك بينما يتفحص الجرائد بلا كلل.



قلت بصوت عالٍ (يجب أن أهرب)

نهضت بهدوء، بصمت وحذر وكأن مادن يختبئ في انتظاري هناك. شيء ما (لعلها مجرد الرغبة في التحقُّق من أني لا أحمل ما يكشف مصادري) دفعني للقيام بتفتيش جيوبي. وجدت ما كنت أعرف بوجوده : ساعة أميركية، سلسلة فضيّة، قطعة النقود المربعة وحلقة المفاتيح التي تضم مفتاح شقة رونيبرغ، بعد أن فقد أهميته وأصبح دليلاً ضدي. كذلك وجدت دفتر الملاحظات ورسالة قرّرت إتلافها مباشرة (لكني لم أتلفها) مع كورونات وشلنات وبضعة بنسات والقلم الأحمر والأزرق والمنديل والمسدس بطلقته الواحدة. تناولت المسدس متحسساً وزنه لأبعث الشجاعة في نفسي. خطرت لي فكرة ضبابية مفادها أن صوت المسدس يمكن أن يصل إلى مسافة بعيدة. اكتملت خطتي بعشر دقائق. كان دليل الهاتف يضم اسم الشخص الوحيد القادر على توصيل مثل هذه الرسالة وهو يعيش في حي من أحياء فينتون على بُعد أقل من نصف ساعة في القطار.

أنا رجل جبان، أقولها الآن وبعد أن أتممت الخطة إلى نهايتها وهي مما لن ينكر أحد قط طبيعتها الخطيرة على الرغم من إقراري بأن التنفيذ كان بائساً. لم أقم بما قمت به من أجل ألمانيا هذا البلد الوحشي الذي فرض عليَّ أن أكون جاسوساً، علاوة على أني عرفت ذات يوم رجلاً بسيطاً من بريطانيا ولكنه في نظري لا يقل عظمة عن غوته. لم أتحدث معه سوى ساعة واحدة ولكنه استطاع في تلك السويعة من إثبات عظمة لا تقل عن عظمة غوته. لقد قمت بذلك لأنني شعرت بأن (الأستاذ) لا يثق بأمثالي من بني قومي، فعلتها من أجل أسلاف لا يُحصى عددهم انبجسوا فيّ فجأة. أردت أن أثبت له أن للرجل الأصفر القدرة على إنقاذ جيشه، بالإضافة إلى



هذا كان عليّ أن أتملّص من مطاردة الكابتن ريتشارد مادن الذي أتوقع ظهوره في أية لحظة ليطرق الباب أو ليدعوني بصوته الراعد إلى الخروج. ارتديت ملابسي بحذر وودعت نفسي في المرآة. نزلت إلى الطابق الأرضي وتفحصت الشارع الخالي قبل أن أخرج. لم تكن المحطة بعيدة عن بيتي ولكني قررت أن من الأفضل لي استئجار تاكسي للوصول إلى هناك، معتقداً أني بذلك أقلّل من مخاطرة انكشافي. الحقيقة هي أني شعرت بنفسي في الشارع الخالي مرئيّاً ومكشوفاً إلى حد بعيد.

أذكر أني طلبت من سائق التاكسي التوقف قبل مدخل المحطة بمسافة قصيرة. ترجلت بتأنٍ، ببطء متوجّس. كنت ذاهباً إلى قرية آشغروف ولكني قطعت تذكرة إلى محطة أبعد. غادر القطار بعد دقائق معدودات، في الساعة الثامنة والنصف. كان عليّ أن أهرع، فالقطار الذي يليه لم يكن ليغادر قبل التاسعة والنصف. كان هناك عدد قليل جداً من المسافرين على الرصيف. سرتُ عبر عربات القطار محدّقاً في وجوههم، ما زلت أذكر عدداً من القرويين وامرأة بملابس الحداد وفتى منهمكاً في قراءة «الحوليّات» لتاسيتو وجندياً جريحاً ولكنه سعيد.

اهتزت العربات أخيراً وانطلق القطار. رأيت رجلاً يركض على الرصيف عبثاً يحاول اللحاق بالقطار. عرفته على الفور، إنه الكابتن ريتشارد مادن بنفسه. انزويت في ركن المقعد محطماً مرتجفاً أحاول الاحتجاب عن ثغر النافذة المرعب. لكني عَبَرْتُ من حالة اليأس المنكسرة إلى حالة من السعادة الجبانة. قلت لنفسي إن المنازلة وقعت وأنني ربحت الجولة الأولى منها بعد إحباطي لهجوم خصمي ولو لأربعين دقيقة فقط، ولو بشعرة فاصلة. توصلت إلى أنّ أصغر الانتصارات هذه تشير إلى النصر الأعظم. كما اقتنعت مماشياً رغباتي



أن نجاتي المهينة هذه أثبتت في وجهها الآخر كوني رجلاً قادراً على ركوب المخاطر بنجاح. من الضعف استلهمت قوة لم تخذلني قط. أرى أن الإنسان يكرّس نفسه لمهام تزداد بشاعة كل يوم وقريباً لن يعود هنا سوى محاربين وقتلة فإلى هؤلاء أوجّه نصيحتي هذه : على مخطِّط المهمات الشنيعة أن يتخيل نفسه وقد حقّق ما أراد، أن يفرض على نفسه مستقبلاً له جمود الماضي لا يُمسّ ولا يتغيّر.

على تلك الحالة واصلت بعينين ميتتين تسجلان أفول النهار الذي هو نهاري الأخير على الأرجح، تراقبان غموض الليلة القادم. سار القطار منساباً بين حقل من أشجار الدردار. توقف في وسط الحقل تقريباً. لم يتمّ الإعلان عن اسم المحطة. فسألت صبياناً يقفون على الرصيف: هل هذه هي آشغروف؟

غادرت القطار مسرعاً، كان هناك مصباح يضيء الرصيف، لكن وجوه الصبيان كانت في الظل. سألني أحدهم: أنت ذاهب إلى منزل الدكتور ستيفن ألبرت أليس كذلك؟

ودون انتظار لجوابي قال صبي آخر : المنزل بعيد عن هنا ولكنك لن تضل الطريق إذا سلكت هذه الدرب يساراً ثم استدرت إلى اليسار عند كل تقاطع. ألقيت إليهم بآخر نقد تبقى لديَّ. هبطت سلالم صخرية وسرت قاطعاً الدرب المهجورة وكانت ترابية تتشابك في فضائها الأغصان، تنحدر رويداً إلى أسفل التل. بدا البدر واطئاً وكأنه يرافقني.

خطر في بالي للحظة أن مادن وبطريقة ما اكتشف خطتي اليائسة. لكني أدركت سريعاً أن ذلك في حكم المستحيل. ذكّرني إرشاد الصبي لي بالاستدارة إلى اليسار دائماً بالإجراء الشائع لاكتشاف مركز متاهة ما. عندي علم بالمتاهات فأنا حفيد تسوْي بين



الذي حكم (يانان) والذي ترك السلطة ليكتب رواية علّها تكون أكثر شهرة من هانغ لو ميغ، وليبني متاهة لا يسبر البشر أغوارها. كرّس ثلاثة عشر عاماً لتلك المهمة اللامتناهية لكن يداً غريبة اغتالته فبقيت الرواية مبهمة ولم يعثر أحد على المتاهة. لقد تأملت يوماً تحت شجرة إنكليزية شأن هذه المتاهة المفقودة. تخيلتها عذراء متكاملة عند انحدار سري في جبل، تخيلتها مغطاة بحقول الرز أو خفية تحت الماء، كما تخيلتها لانهائية ولا تشكلها الحجرات الثماني أو الطرق المرتدة إلى نفسها بل تشكلها الأنهار والمدن والممالك. فكرت في متاهة المتاهات، المتاهة الأفعوانية التي تكتنز الماضي وكذلك المستقبل بطريقة لها علاقة بمدارات النجوم. نسيت مصيري كرجل مطارد ورحت مستغرقاً في خيالاتي وأوهامي. شعرت بنفسي ولفترة أجهل طولها وكأنني محض متلقّ لهذا العالم. أثرت في نفسي الدكنة الشفيفة وأنفاس الريف الحي وقضى انعطاف الطريق على مخاوفي من أن أكون متبوعاً. كانت نهاية النهار حميمية ومديدة. الطرقات تهبط وتتشعّب بين المروج، تلتبس ببعضها أخيراً. اقتربت موسيقى فخمة أحادية النغمة ثم انداحت مع الرياح لتبتلعها الأوراق والمسافات. فكرت في أنه من الممكن أن يكون الإنسان عدواً لإنسان آخر بعينه ولكن لا يمكن أن يكون عدواً لبلاد بكل ما فيها من فراشات وكلمات، حدائق وأنهار، أو للغروب فيها على سبيل المثال. هكذا حتى وجدت نفسي أمام بوابة صدئة عالية. استطعت أن أرى من بين القضبان بستاناً من شجر الحَوْر وقصراً على الطراز الصيني. فهمت على الفور أمرين أولهما تافه والثاني عجيب. كانت الموسيقى قادمة من القصر، ولأن الموسيقى صينية سلّمتُ بكونه صينيّاً، ولا أذكر إن كان هناك جرس أو أنني طرقت البوابة بيدي. كانت ائتلاقات الموسيقى مستمرة. اقترب فانوس يتقدم نحوي من



نهاية الممر ملقياً بهالته على الأشجار التي تواريه أحياناً. فانوس غلافه ورقي وله شكل الطبل ولون القمر. يحمل الفانوس رجل طويل القامة أعشاني الضوء فلم أتمكن من رؤية وجهه. فتح الرجل البوابة وقال متأنيّاً وبلُغَتي : أرى أن هذا التقي تزي بينغ ما زال مصراً على هتك عزلتي فأنت بلا شك ترغب في رؤية الحديقة!

عرفت الاسم إنه يشير إلى واحد من سادتنا، همست مرتبكاً:

الحديقة؟

حديقة المسالك المتشعّبة !

استفز الاسم شيئاً في ذاكرتي فعبّرت بثقة واضحة : حديقة جدنا تسوي بين!

حديقة جدكم، جدكم المتخيل ؟ تفضّل.

يتلوّى الممر المعتم بتعرجات ذكرتني بممرات مماثلة في طفولتي. وصلنا إلى مكتبة تضم كتباً شرقية وغربية استطعت أن أتعرَّف على مجلدات ملفوفة بحرير أصفر من الموسوعة المفقودة والتي أعدّها الأمبراطور الثالث من سلالة ليومينوس ولم تطبع. كانت الأسطوانة تدور على غرامافون ينتصب بجانبه تمثالٌ نحاسيّ لأبو الهول. أتذكر أيضاً مزهرية مرصعة وأخرى أقدم منها بقرون لونها ظِلٌّ من الأزرق استنسخه خزافنا من آنية فارسية. راقبني ستيفن ألبرت والابتسامة على ثغره. كان كما قلت سابقاً طويل القامة حادّ الملامح وبعينين رماديتين مثل لحيته. أخبرني بأنه كان مبشراً في تيان سن قبل أن تشتد ميوله إلى الاختصاص بالصينيات. جلست على أريكة واسعة وواطئة وجلس هو حيث تلوح خلفه نافذة وساعة مستديرة وكبيرة.

أفضت حساباتي إلى نتيجة مفادها أن ريتشارد مادن الذي



يطاردني لن يتمكن من الوصول قبل ساعة على الأقل، ولهذا فبالإمكان تأجيل قراري الفاصل.

قال ستيفن ألبرت:

- مصير مذهل هو مصير تسوي بين، لقد كان حاكماً للمقاطعة التي وُلد فيها وعارفاً بعلم الفلك والنجوم وتأويل كتب الشرائع ولاعب شطرنج ماهراً وشاعراً معروفاً وخطاطاً، ولكنه على الرغم من هذا هجر كلَّ شيء وتفرَّغ تماماً للكتاب والمتاهة. اعتزل مباهج الظلم والعدالة وكذلك السرير الوثير والولائم، كل ذلك من أجل أن يوصد على نفسه ثلاثة عشر عاماً في قصر (العزلة الرقراقة) وحين مات لم يجد ورثته سوى فوضى من المخطوطات. أرادت العائلة كما تعرف أن تلقي بالمخطوطات إلى النار، لكن المشرف على تنفيذ الوصية وهو ناسك طاوي أو بوذي أصرَّ على نشرها.

قلت له: مازلنا نحن أحفاد تسوي بين نلعن ذكرى ذلك الناسك حتى الآن، فنشر الكتاب كان ضرباً من الجنون. ما الكتاب إلا فوضى من مسوّدات متناقضة، لقد تفحّصته، في الفصل الثالث يموت البطل وفي الفصل الرابع يعود حيّاً مرة أخرى. أما بالنسبة إلى مهمة تسوي بين، متاهته...

قاطعني ألبرت قائلاً: هذه متاهة تسوي بين.

أشار إلى منضدة كتابة صقيلة.

هتفت: متاهة عاجية، متاهة مصغّرة.

صحّح لي قائلاً: متاهة رموز، متاهة زمن لا منظورة. أما بالنسبة لي فهناك إنكليزي بربري واحد تمكن من سبر هذا السر الشفاف. وقبل أكثر من مائة عام، لذا فالتفاصيل متعذرة الاستعادة ولكن ليس من الصعب أن نخمّن ما حدث، لا بد وأن يكون تسوي



بين قد قال يوماً (سأعتزل لتأليف كتاب) وقال في يوم آخر (سأعتزل لبناء المتاهة الآن) ليعتقد الآخرون بوجود عملين ولا يخطر في بال أحدهم أن الكتاب والمتاهة شيء واحد.

ينتصب قصر العزلة الرقراقة في مركز حديقة هي على الأرجح شبكة معقّدة كان يمكن لتحديد محيطها أن يكون متاهة ملموسة بالنسبة إلى الورثة. مات تسوي بين ولم يتمكن أحد في المقاطعة التي حكمها ذات يوم أن يعثر على المتاهة. أوحى إليّ اختلاط الرواية بأنها هي المتاهة. وهناك أيضاً أمران ساعداني على الحل الصائب لهذه المعضلة. الأول هو الأسطورة المثيرة التي تقول إن تسوي بين خطّط لابتكار متاهة لانهائية، والأمر الثاني هو مقطع من رسالة اكتشفتها.

نهض ألبرت مديراً لي ظهره للحظات، فتح درجاً في مكتبه الأسود الموشّى بالذهبي. واجهني ثانية وفي يده ورقة كان لونها قرمزيّاً ذات يوم، ولكنها الآن وردية مهترئة تلوح عليها آثار الطيّ. لقد كانت شهادة دامغة على شهرة تسوي بين كخطاط بارع. قرأت باهتمام ودون أن أفهم الكثير هذه الكلمات التي خطّتها بفرشاة دقيقة يدُ رجل من أسلافي:

«أترك إلى بضعة عصور من المستقبل (وليس لها كلها) حديقتي هذه، حديقة المسالك المتشعبة»

أعدتُ الورقة إليه دون أن أنبس بكلمة. استطرد ألبرت:

- قبل العثور على هذه الرسالة تساءلت في نفسي عن الطريقة التي يمكن لكتاب ما من خلالها أن يصبح لا نهائياً. لم يكن هناك سوى أن أتصوّر مجلداً دائرياً أو مدوراً تكون الصفحة الأخيرة فيه شبيهة بالأولى، كتاباً بإمكانه الاستمرار إلى ما لانهاية. تذكرّت أيضاً



ليلة في منتصف (ألف ليلة وليلة) حين تبدأ شهرزاد (وبسهو سحري من الناسخ) بنسج حكاية ألف ليلة وليلة ذاتها، كلمة كلمة، لتعرض شهرزاد نفسها إلى فخ الوصول إلى ليلة لا مناص فيها عن البدء بإعادة الحكايات نفسها وهكذا إلى ما لانهاية. تخيّلت أيضاً كتاباً أفلاطونياً متوارثاً يتركه الأب إلى الابن ليضيف كل فرد فصلاً جديداً أو يصحّح باهتمام نبيل عمل أسلافه.

أدهشتني هذه التصورات بعض الشيء ولكن ليس لأي واحد منها أدنى صلة بفصول تسوي بين المتناقضة، غير أنني وفي غمرة تلك الفوضى تسلّمت من أكسفورد القصاصة المخطوطة التي اطلعت عليها أنت. كان من الطبيعي أن تستحوذ الجملة على اهتمامي:

> أترك إلى بضعة عصور من المستقبل،وليس لها كلها، حديقتي هذه، حديقة المسالك المتشعّبة.

أدركت على الفور أن حديقة المسالك المتشعّبة هي ذاتها الرواية الملتبسة، فعبارة (بضعة عصور من المستقبل وليس لها كلها) أوحت إليّ بأن التشعّب في الزمان وليس في المكان وقد أثبتت القراءة المتعمقة للرواية هذه الفرضية. في جميع الأعمال السردية تختار الشخصية واحداً من خيارات عدة تواجهها وتلغي البقية. أما في رواية تسوي بين فهي تتخذ تزامنياً الخيارات جميعاً ليخلق تسوي أكثر من مستقبل بهذه الطريقة، أزمنة متعددة تتناسل بدورها وتتشعّب. هنا إذاً يكمن توضيح ما في الرواية من تناقضات. لنقل إن لدى فانغ سراً ما. يطرق غريب على الباب فيعزم فانغ على قتل الغريب. من الطبيعي أن يكون هناك العديد من النتائج الممكنة، كأن يقتل فانغ الغريب أو أن يقتل الغريب فانغ أو لربما أن ينجوَا معاً. من الممكن أيضاً أن يموت الاثنان معاً وهلمّ جرّاً. في رواية تسوي بين تحدث كل النتائج الممكنة، كل واحدة منها هي نقطة البداية



لافتراض آخر. تلتقي ممرات هذه المتاهة أحياناً، على سبيل المثال أتيتَ أنت إلى هذا المنزل، في ماضٍ ممكن آخر ربما كنت عدواً وفي آخر صديقاً. إذا صبرت على لكنتي المتعثّرة فسأقرأ لك صفحات قليلة من رواية جدك.

كان مُحَيّاه كما بدا في دائرة الفانوس المضيئة مُحَيّا رجل عجوز ولكنه كان مشرقاً بشيء لا يغيب، بشيء خالد. تَلاَ بدقة وببطء رؤيتين لفصل واحد من الملحمة. في الرؤية الأولى هناك جيش يسير إلى المعركة عبر ممر جبلي موحش. يدفع مرأى الأفق الصخري الأجرد الكئيب بالجنود إلى الإحساس بأن الحياة ليست بذات قيمة وهكذا يحرزون النصر بسهولة. أما في الرؤية الثانية فيمر الجيش نفسه بقصر يشهد وليمة فخمة. تظل أبهة الولائم قائمة في ذاكرة الجند خلال المعركة الطاحنة وهكذا يجيئهم النصر.

أصغيت باحترام لائق إلى الحكايتين الغريبتين مع أن ذلك لم يكن نابعاً عن إعجابي بهما بل عن حقيقة أن واحداً من أسلافي كتبهما وأن رجلاً من مملكة أخرى بعيدة يعيدهما إليّ الآن وفي الفصل الأخير من مغامرتي اليائسة على أرض غريبة. أتذكر الكلمات الأخيرة المكرّرة في نهاية كلتا الرؤيتين مثل وصية سرية (هكذا قاتل الأبطال بقلوب ثابتة وسيوف مضرجة منذورين لأن يَقتلوا أو يُقتلوا)

شعرت في تلك اللحظة في أعماقي المظلمة ومن حولي بشيء خفي يتشعّب. لم يكن ذلك هو دبيب الجيشين المتناظرين أو المتلاحمين أخيراً بل هي الرغبة الأشد غموضاً والأقرب إلى حالي والتي أوحى لي بها الجيشان. استطرد ألبرت قائلاً:

- لا أعتقد أن جدك اللامع كان يلعب عابثاً بالاختلافات ولا أجد أن من المعقول بالنسبة له إنفاق ثلاثة عشر عاماً مثابراً على



تجربة بلاغية لانهاية لها. تعتبر الرواية في بلادكم جنساً دُونيّاً من الأدب وفي عصر تسوي بين كانت فناً محتقراً. لقد كان تسوي روائيّاً رائعاً ولكنه كان بلا شك أديباً يرى نفسه أكثر من مجرد روائي. كل شهادات أصدقائه تجمع على هذا الأمر وكذلك تؤكده الحقائق المعروفة عن حياته. ميوله إلى الميتافيزيقا والروحانيات والتصورات الفلسفية تطغى على القسم الأعظم من روايته. ولا أعرف إن كانت هناك مشكلة أرّقته واستولت على اهتمامه كما كان الأمر مع مشكلة الزمن العويصة. هذه هي المشكلة الوحيدة التي لايأتي تسوي بين على ذكرها بل ويعرض عن استخدام أية كلمة تشير صراحة إلى الزمن. كيف يمكن تبرير هذه الحذوفات المقصودة؟!

اقترحتُ عدداً من الحلول ولكن لم يكن أي منها موفّقاً. ناقشنا ذلك فقال ستيفن ألبرت:

- في الحزورة التي يكون جوابها **شطرنج**، ما هي الكلمة التي لا يصح ذكرها ؟

فكرت للحظة ثم أجبت :

- شطرنج

قال ألبرت :

- بالضبط، حديقة المسالك المتشعبة هي حزورة هائلة أو هي لغز جوابه **الزمن** . قوانين اللعبة تحرّم استخدام الكلمة الحل وأن تمحو كلمة ما تماماً وتشير إليها متوسلاً عبارات خرقاء وشروحات بيّنة هي الطريقة الأمثل للفت الانتباه إلى تلك الكلمة. هذه هي الطريقة الملتوية التي فضّل تسوي بين الغريب الأطوار اتّباعها في كل منعطف من منعطفات روايته التي لا تصل النهاية. لقد دقّقت في مئات المخطوطات، صحّحت أخطاء ارتكبها ناسخون مهملون حتى



استطعت رؤية مخطط لهذه الفوضى. لقد استعدت أو أظن بأنني استعدت الأصل وترجمت العمل كاملاً. بهذا ينجلي كل شيء. حديقة المسالك المتشعبة هي صورة، قد تكون غير مكتملة ولكنها ليست خطأ، للكون كما فهمه تسوي بين، ما لم يكن جدك يعتقد بأن الزمن مطلق وواحد، ذلك على خلاف نيوتن وشوبنهاور، بل آمن بوجود سلاسل لامتناهية من الأزمنة، آمن بوجود شبكة متعدّدة النمو من أزمنة متنافرة ومتجاذبة ومتوازية يجد كلُّ احتمال موضعاً له فيها. تتشابك خيوط هذه الشبكة وتتناسل وتتداخل أو يهمل بعضها بعضاً لقرون. نحن غير موجودين في القسم الأعظم منها. في بعضها الآخر أنت موجود أما أنا فلا، بينما أكون موجوداً في أحيان أخرى وأنت غير موجود أو نكون كما الآن موجودين معاً. الآن في هذه الفرصة المتاحة لنا أتيت إلى بابي، في أخرى أنت تعبر الحديقة ثم تجدني ميتاً أو ربما متحدثاً بهذه الكلمات بالضبط، ولكني مع هذا لست سوى التباس، شبح.

قلت بصوت مرتجف:

- وفيها كلها لك مني امتناني العميق وشكري لما قمت به من أجل استعادة حديقة تسوي بين.

غمغم قائلاً:

- ليس فيها كلها، فالوقت ينشطر أبداً باتجاه ما لا يُحصى من عصور المستقبل وأنا عدوك في واحد منها.

شعرت بالدبيب يسري في عروقي مرة أخرى. بدا لي أن الحديقة الندية المحيطة بالمنزل تعج بأعداد لا تحصى من أناس لامرئيين. كل هؤلاء هم ألبرت وأنا، نتطوي على الأسرار، منهكين ومتعددي الوجوه في أبعاد أخرى من الزمن. رفعت عيني فاختفى



الكابوس الغامض. لم يكن هناك في الحديقة التي يختلط فيها السواد بالصفرة سوى رجل واحد. رجل يتقدم بثبات مثل تمثال يقطع الممر قادماً باتجاهي. إنه الكابتن ريتشارد مادن.

أجبت :

- المستقبل يتحقق الآن، ولكننا أصدقاء. هل لي أن ألقي نظرة أخرى على الرسالة!

نهض ألبرت من مقعده ليقف بقامته الطويلة ويفتح الدرج الأعلى من خزانة المكتب مديراً لي ظهره مرة ثانية. كنت قد أعددت المسدس فأطلقت النار بأقصى الدقة. سقط ألبرت في الحال بلا ضجيج. أُقسم على أن موته كان فورياً كما لو أن صاعقة أصابته.

ما تبقَّى كله ليس بالحقيقي أو بالمهم. اقتحم مادن المنزل واعتقلني. حُكم عليّ بالشنق ولكني حققت انتصاري البغيض بالرغم من ذلك.

وصل الاسم السري للمدينة المطلوب مهاجمتها فقُصفت أمس. قرأت الأخبار في الصحيفة الإنكليزية التي حاولت حل لغز مقتل العالم الضليع في الصينيات ستيفن ألبرت على يد يو تسن. كان (الأستاذ) قد كشف اللغز حيث كان يعرف أن مشكلتي هي أن أصيح بصوتي الضعيف في صخب الحرب منادياً باسم مدينة (ألبرت) ولم يكن لديَّ خيار آخر سوى أن أقتل شخصاً بهذا الاسم. لكنه لم يكن ليعرف، لا يمكن لأحد أن يعرف شيئاً عن صبري الطويل وعن سوء سريرتي.



يا نصيب بابل

سيّداً كنت ككل الرجال في بابل ومثلهم كنت عبداً أيضاً. عرفت النفوذ كما عرفوه ومارست الطغيان وذقت عذاب السجن. فقدت سَبّابتي اليمنى كما ترى ولو نظرت من فتحة ثوبي هذه فسترى الوسم الذي يبدو مثل جرح لايلتئم على بطني. إنه الباء الحرف الثاني من الألفبائية. يمنحني هذا الحرف عند اكتمال البدر السطوة على كل الرجال الموسومين بالجيم ويخضعني في الوقت ذاته إلى أصحاب الألف الذين يخضعون بدورهم في ليالي المحاق إلى سطوة أصحاب الجيم. في الضياء الباهت لأول الفجر نحرت القرابين من الثيران المقدسة على صخرة سوداء في القبو. في سنة قمرية ما أُعْلِنْتُ خفيّاً فكنت أصرخ ولا يسمعني أحد منهم، أسرق الخبز ولا يقطعون رأسي. عرفت ما لم يعرفه الإغريق إذ عرفت اللايقين. لم يهجرني الأمل حتى وأنا في زنزانة من النحاس أمام سيّاف ملثّم صامت، ولا تركني الرعب وأنا سابح في نهر الملذات. يروي هيراقليدس بشيء من الدهشة كيف أن فيثاغورس كان يتذكر أنه كان بيرون ذات مرة وكان قبلها فورباس وقبلذاك فانياً آخر. أما أنا فلست بحاجة إلى موت وانبعاث أو خديعة من أجل استعادة تحولات كهذه. والفضل في هذا يعود بلا شك إلى مؤسسة لا تعرفها الممالك الأخرى، أو ربما عرفتها على نحو ركيك وسري، وبهذا أعني اليانصيب.

لم أطّلع على تاريخه وأعرف أن هذا مُنافٍ للعقل ولكنها



الحقيقة، فما أعرفه عن مقاصده المحكمة لا يتعدى ما يعرفه شخص جاهل في الأفلاك عن القمر. أنا من بلاد مضطربة يمثّل اليانصيب فيها أسس الواقع وحتى يومي هذا لم أجشّم نفسي عناء التفكير فيه إلاّ قليلاً وبقدر ما أفكر في سبر أغوار النظام اللاهوتي المقدس أو بقدر ما أفكر بأمر خفقان قلبي. والآن بعيداً عن بابل وتقاليدها الحبيبة أتأمل منبهراً أمر اليانصيب وكذلك النبرة الإلحادية لرجال يتذمرون عند المغيب.

يقول أبي: كان هذا اليانصيب قبل قرون لعبة عاميّة مبتذلة. ويتذكر (ولا أدري إن كان صادقاً في ذلك) أن جماعة من البربر باعت لقاء أربعة دراهم نحاسية مربعات من العظام أو من الرّق تزينها الرموز. هناك وفي وضح ذلك النهار جرت أول سحبة. كل ما تلقاه الفائزون كان نقوداً فضيّة بلا أي نصيب آخر من النصيب. كان النظام يومها نظاماً أوليّاً كما ترى.

فشلت الأشكال الأولى من اليانصيب كما هو متوقع، ويعود هذا إلى خلوها من فضيلة أخلاقية، إذ لم تكن موجّهة إلى مَلَكات الإنسان بل إلى هواه. بدأ التجار الذين موّلوا المشروع بخسارة أموالهم أمام نمطية اليانصيب فاقترح أحدهم إصلاحاً يقضي بخلط تذاكر لأرقام خاسرة أيضاً وهذا يعني أن مشتري المربعات المرقمة يقامرون بأمرين: إما أن يفوزوا بمبلغ من المال أو أن يدفعوا غرامة قد تكون باهظة. استطاعت مسحة المخاطرة الخفيفة هذه، فمن بين كل ثلاثين رقماً فائزاً هناك واحد فقط لصاحب الحظ السيّء، أن توقظ اهتمام البابليين باللعبة وكأنها كل ما كانوا يرغبون، فألقوا بأنفسهم في دوامتها. عُدَّ الذين لم يتصدوا للمخاطرة رعاديد جبناء. وفي أحيان ساهم هذا في مضاعفة عار الخسارة فلم يكونوا ينظرون بازدراء إلى الذين لا يلعبونها فقط بل إلى الخاسرين حتى أولئك



الذين أوفوا بما ترتب عليهم من غرامات. كان على الجمعية وقد أصبحت معروفة كجمعية أن ترعى الفائزين، ولكنها لم تعد قادرة على ذلك فمعظم الغرامات ما زال غير مدفوع. طالبت الجمعية بمحاكمة الخاسرين وخيّرهم القضاة بين دفع الغرامات إلى جانب التكاليف وبين السجن لأيام معدودات، فاختاروا السجن جميعاً تنكيلاً بالجمعية. إقدام ثلة قليلة كان هو مصدر نفوذ الجمعية ووراء قدراتها الميتافيزيقية والدينية.

بعد ذلك بفترة قصيرة لجأت الجمعية في نشرتها إلى نشر عدد أيام عقوبة السجن أمام الأرقام الخاسرة بدلاً عن نشر مبلغ الغرامة. كانت هذه الروح الاقتضابية ذات دلالة خطيرة وإن مرّت حينذاك دون انتباه أحد، فهي وكما ترى أول ظهور لعنصر غير نقدي وهو عنصر الأيام في اللعبة. كان النجاح هائلاً واضطرت الجمعية تحت ضغط عملائها إلى زيادة عدد الأرقام الخاسرة.

الكل يعرف أن البابليين يعشقون المنطق والهندسة أيضاً. لم يكن من المنطقي أن يتمّ حساب جوائز أصحاب الحظ السعيد بالنقود وحساب غرامات سيّئي الحظ بأيام وليالي السجن. فاستدل أحد الحكماء على أن المال ليس كافياً لتحقيق السعادة وأن هناك أشكالاً أخرى أكثر مباشرة. اجتاحت موجة أخرى من التوجّسات الأحياء الفقيرة. ضاعف الكهنة وتلاميذهم من رهاناتهم وبهذا جرّبوا حظوظهم في كل الاتجاهات، أما الفقراء (و بحسد مفهوم لا مَفَرَّ منه) أدركوا أنهم مبعدون عن الدخول في تلك المخاطرة اللذيذة الخبيثة. أدت الرغبة العادلة في تحقيق مشاركة الجميع من فقراء وأغنياء في اليانصيب وبفرص متكافئة إلى الهياج العارم الذي لم تمحُه السنون من الذاكرة بعد. لم يفهم ذوو الرؤوس العنيدة أو لم يكونوا يريدون أن يفهموا أن القضية كانت قضية نظام جديد ومرحلة



تاريخية حتمية. سرق عبد تذكرة قرمزية ظهر أنها من الأرقام الخاسرة وكانت جائزتها أن يُكوى صاحبها في لسانه بسيخ محمي. قضت القوانين بأن سارق البطاقة ينال نصيبها ويتحمل أعباء (جائزتها). جادل بعض البابليين في أن السيخ المحمي يجب أن يَسِمُه كسارق بوصمة اللصوص لا أكثر. وارتأى البعض تنفيذ عقاب الجائزة في السارق لأن الحظ جعلها في حوزته. كانت هناك اضطرابات، كانت هناك مشاهد مأساوية رسمها الدم، ولكن جموع الناس في بابل فرضت إرادتها أخيراً ضد رغبة الأغنياء.

حقق أهل بابل ما أرادوا ببسالة. ففي المحل الأول دفعوا الجمعية إلى الاعتراف بالسلطة المطلقة للعامّة حيث بدا الحرص على وحدة الالتفاف حول النظام مهماً مع سعة وتعقيد أعمال الجمعية الجديدة. وفي المحل الثاني جعلت اليانصيب سريّاً ومجانيّاً وعامّاً. وانقضى عهد بيع الحظ بالنقود.

ورد في أساطير بعل أولاً أن كل الأحرار مشاركون تلقائيّاً في القرعة المقدسة التي تجري في متاهات الأرباب كل ستين ليلة والتي تحكم مصيرهم حتى القرعة التي تليها. هكذا كانت النتائج لا تُحصى. ضربة حظ واحدة قد تضع الرجل في مجلس الوزراء أو قد تضعه تحت سيطرة عدوه (سيّئاً كان أم خيّراً) أو ربما وجد في ظلال غرفته المتطامنة امرأةً هي المرأة ذاتها التي حسب يوماً أنه لن يراها ثانية. أما إذا كان الحظ سيّئاً فإن لعبة عاثرة واحدة تعني المهانة وعدة أشكال من العار والموت. لقد مرت فترات كانت فيها خسارة مثل الميتة البشعة لسين أو التمجيد المريب لباء ـ هي من أهون النهايات طيلة ثلاثين أو أربعين اقتراعاً. خلاصة الأمر أن اللعبة باهظة ولكن علينا أن نتذكر كذلك جبروت رجال الجمعية ودهاءهم. كان هناك في حالات كثيرة إدراك لحقيقة أن أشكالاً من السعادة هي من خلق الصدفة ولهذا



تفقد سعادة اليانصيب أصالتها. من أجل تخطي هذه العقبة قام وكلاء الشركة بالاستفادة من قوتَي الإيحاء والسحر. كانت خطواتهم ومناوراتهم تتمّ بمنتهى السرية وصار لهم جواسيس ومنجمين لمعرفة الآمال والمخاوف العميقة في نفس كل فرد. كان هناك عدد من أصنام صخرية لأُسود ومرحاض مقدس يسمى قيافاً ومنافذ في ممر ترابي تقود بحسب رأي العامة إلى الجمعية. وكان هناك مَنْ يقوم بنيّة خيّرة أو خبيثة بتزويد هذا المكان بالمعلومات. وهكذا تحتوي ملفات مرتبة بحسب الألفبائية على تلك المعلومات بمصداقية متفاوتة.

كانت هناك، وكما لم يكن متوقعاً، الكثير من الشكاوى لكن الجمعية وبحذرها المعهود لم تردّ على تلك الشكاوى مباشرة وفضّلت أن تترك على ورقة في قمامة مصنع للأقنعة بياناً موجزاً يُعَدُّ الآن من النصوص المقدَّسة. تشير هذه المقولة المذهبية إلى أن اليانصيب هو اقتحام الحظ لنظام العالم وأن القبول بالخطأ لا يعني التعارض مع الحظ بل هو انسجام معه. كما تشير في الصدد نفسه إلى أن الأسود الصخرية والأوعية المقدَّسة كانت تعمل بلا شرعية رسمية على الرغم من أن الجمعية لم تتخلَّ تماماً عن حقوقها في الرجوع إلى تلك الرموز. هدّأ هذا الاعتراف من روع العامّة وأنتج أثراً آخر لم يكن متوقعاً حتى من قِبل كاتبه، لكنه حوَّر في كيان الجمعية ومشاريعها. لم يتبقَّ لديَّ وقت كافٍ فقد أخبرونا أن السفينة على وشك أن تلقي بمرساتها، لكني سأحاول توضيح المسألة.

عموماً وعلى خلاف الظاهر لم يُقدم أحد قبل تلك الفترة على وضع نظرية للحظ. ليس البابليون بالمتأمّلة، فهم يؤمنون بأمر القضاء الذي يرسم حياتهم وآمالهم وخوفهم ولا يخطر في بالهم أن يسائلوا نظام متاهاته ولا النظر في دوّامة المدارات التي تكشفه. وعلى الرغم من هذا كله أثار الإعلان عن عدم رسمية تلك الرموز جدالاً



ومناقشات كثيرة ذات طبيعة قضائية حسابية. من إحدى تلك المناقشات وُلد التصوّر التالي:

إذا كان اليانصيب هو تكريس الحظ، حقن النظام الكوني بفوضى محدودة الأجل، أفليس من الأجدى أن يتدخل الحظ في كل مراحل السحبة وليس في واحدة منها فقط؟ أليس من الهراء أن يحكم اليانصيب بالموت على أحدهم ثم يترك تحديد ظروف التنفيذ وسريته أو علنيته وتحديد الوقت في أي ساعة ومن أي قرن، يترك كل هذا بلا لعبة حظ أخرى!

كانت هذه هي الخيوط الأولية التي أدّت في النهاية إلى إصلاح كبير الأهمية. قلةٌ من المختصين فقط تعرف تعقيدات هذا النظام الذي صاغته الممارسة عبر قرون، ولكني هنا سأحاول اختصارها ولو بشكل رمزي.

لنتخيل السحبة الأولى التي ستكون نتيجتها حكم الموت على شخص ما، لإكمال اللعبة سيترتب على الشخص أن يتابع إلى السحبة التالية والتي تحدد على سبيل المثال أسماء تسعة من المنفّذين، من بين هؤلاء المنفّذين هناك أربعة بإمكانهم أن يقوموا بسحبة ثالثة تقوم بتحديد اسم المنفّذ. وهناك اثنان بإمكان أحدهما إبدال سوء الحظ بحسنه (كأن يجد المحكوم كنزاً) والآخر بإمكانه تشديد العقاب بمزيد من العار والتعذيب وواحد بإمكانه رفض النتيجة. هذا هو الهيكل الرمزي. لقد كان عدد السحبات لانهائياً في الواقع، وليس هناك قرار نهائي فالقرارات تتشعب إلى أخرى. يظن الغافلون أن السحبات اللانهائية تتطلب زمناً لامتناهياً ويجهلون أن الزمن يمكن أن ينقسم بشكل لانهائي كما تخبرنا قصة سباق أخيل والسلحفاة. تتناغم هذه اللانهائية بصورة مدهشة مع تضاعف



احتمالات الحظ اللانهائية ومع البنيان الروحي لليانصيب، الأمر الذي يكنّ له الأفلاطونيون شديد الاحترام.

تردّد شيء من طقوسنا على نهر التيبر، فكما يخبرنا ليبريديوس في كتابه (حياة الإمبراطور أنطونينوس الجابالس)[23] أن هذا الإمبراطور كتب على المحار الجوائز المقدّرة لضيوفه. هكذا يحصل كل منهم على نصيبه سواء كان ذاك عشر وزنات من الذهب أو عشر ذُبابات أوجرذان أو دببة. ومن الجدير بالذكر أن الجابالس نشأ في آسيا الصغرى بين كهنة الإله الذي تسمّى باسمه.

كانت هناك أيضاً سحبات تعود بنتائج لا تمسّ أحداً بالتحديد. واحدة منها قضت بأن تُرمى في نهر الفرات ياقوتة من مناجم تابرونا، وأخرى قضت بأن يُطلق طائر من قمة برج، ورأت واحدة أن ذرة رمل واحدة تُضاف أو تُحذف من عددها الهائل على الساحل ولو مرة في كل قرن، ستؤدي إلى كوارث مع مرور الزمن.

امتزج الحظ في تقاليدنا من جراء نفوذ الجمعية المدر للأرباح، فالذين يشترون قوارير النبيذ الدمشقي لن يظهروا الدهشة إذا وجدوا قارورة تحتوي على تعويذة أو ثعبان. ولم يكن الكتبة الذين يحررون العقود ليترددوا في الإدلاء بمعلومات خاطئة. حتى أنا نفسي في هذه الإفادة المضطربة ابتدعت بعض الفخامة والبشاعة وكذلك بعض الغموض التقليدي. لقد قام مؤرخونا، وهم الأكثر إقداماً على هذه الأرض، باختراع طريقة لتعديل وتصحيح مسار الحظ. من المعروف أن أعمال هذه الطريقة ناجعة وموثوقة بشكل عام ولكن الإفصاح عن

(23) إمبراطور روماني خليع اسمه في الأصل باسيانوس. خدم في الجيش الروماني في سوريا حيث كان مشهوراً بين الجنود بجماله الأخّاذ. فترة حكمه الوجيزة تغص بالدم والاغتيال والقتل والتمثيل. (م).



أي واحد منها لن يخلو من الخديعة أحياناً. بالإضافة إلى هذا فإن الخيال لم يخالط شيئاً قدر مخالطته تاريخ الجمعية بحيث تكون المخطوطة التي تمّ العثور عليها في معبد هي من نتاج سحبة أمس أو ربما من بقايا سحبة غارقة في القدم. ليس هناك كتاب مطبوع لا يضم في كل نسخة منه تحريفاً ما. لقد اتخذ الكتبة عهداً سريّاً على أن يحذفوا أو يضيفوا أو يغيروا، وهكذا كانت الأكاذيب متناسلة.

تحاشت الجمعية بتواضعها السماوي الظهور إلى العلن. وكلاؤها سريون كما لو كان ذلك مقدّراً عليهم. أما الأوامر التي كانت الجمعية تصدرها باستمرار فلم تكن تختلف عن تلك التي يروجها الدجّالون بلا حساب، حتى لكأنهم لا يريدون منها سوى إثبات أنهم محض دجّالين. السكران الذي يرتجل نظاماً عبثيّاً، الحالم الذي يفزّ من نومه فجأة ويخنق امرأة تنام بجانبه، ألا ينفذ هؤلاء قرارات سرية مصدرها الجمعية.

أثار العمل الدؤوب الصامت الذي لا يُقارَن إلاّ بعمل الآلهة كلَّ أنواع الظنون. واحد يقول كارهاً إن الجمعية غير موجودة على مدى قرون وإن اللانظام المقدّس لحيواتنا هو محض إرث وأعراف. بينما يرى آخر سرمديتها ويدعو إلى أنها باقية حتى الليلة الأخيرة حين يُقدِم آخر الآلهة على طيّ الكون، ويذهب آخرون إلى أن الجمعية مستبدة ولكن ليس لاستبدادها أثر إلاّ في أشياء صغيرة: في صيحة طائر أو غطاء من الصدإ أو التراب في أضغاث الأحلام المبتورة عند الفجر. وقال آخرون بكلمات الهراطقة المقنّعة إن الجمعية غير موجودة ولن توجد، بينما ذهب آخرون بما لا يقل من الخبث إلى أن إثبات مثل هذا الكيان أو إنكاره ليس بالأمر المهم، لأن بابل ذاتها لعبة يانصيب لانهائية.



بيير مينار مؤلف دون كيخوته

التناج الظاهر للعيان الذي خلّفه هذا الروائي معروف وبيّن العدد، ولهذا فإن من الإجحاف الحذف منه أو الزيادة عليه كما فعلت مدام باشيليه في فهرست محرّف قامت إحدى الصحف اليومية (والتي لا تخفى توجهاتها البروتستانتية عن أحد) بنشره على قرائها المساكين دون احترام للمسؤولية وإن لم يكن هؤلاء القرّاء، في واقع الحال، سوى حفنة من أتباع الكالفينية أو من الماسونيين والمختونين.

لقد قرأ أصدقاء مينار الحقيقيون فهرست باشيليه بحنق وبشيء من الأسى. فبالأمس فقط كنا نقف عند قبره وسط أشجار السرو، وها هو التزوير اليوم يحاول النيل من ذكراه عمداً. لهذا كله لا مناص من التصحيح.

أدرك جيداً أن الطعن في أهليتي المنقوصة للقيام بأمر كهذا أمرٌ في غاية السهولة، ولكني آمل على أية حال أن تشفع لي هنا الإشارة إلى شهادتين مهمتين. شهادة البارونة دي باكو حيث التقيتُ، في واحدة من أماسي الجمعة التي كانت تقيمها، بالشاعر المأسوف عليه. والبارونة ممن يُعتقد بمصادقتها على هذه السطور. أما الشهادة الثانية فهي شهادة الكونتيسة بيانورجيو، واحدة من أرقّ النفوس في موناكو (والآن في بطرسبورغ وبنسلفانيا بعد عقد قرانها من الثري المحسن المعروف عالمياً سايمون كوتشيك الذي تعرّض وللأسف الشديد إلى الشتم بلا اعتبار من قِبل ضحايا مناوراته النزيهة). أباحت الكونتيسة للحقيقة وللموت (هذه كلماتها بالضبط) بسرّها الجليل



وهو كل ثروتها، وفي رسالة مفتوحة نُشرت في مجلة (لوكس) خوّلتني بأمر نشر هذه المعلومات. أظن أن هذين التخويلين كافيان تماماً.

ذكرت أولاً أن عدّ أعمال مينار العينية ليس بالأمر الصعب، وبعد اطّلاعي على ملفاته الشخصية وجدت أن أعماله تضم المصنّفات التالية:

أ: سوناتا رمزية ظهرت مرتين (مع بعض التغييرات) في صحيفة (لا كونك) في عددي آذار وتشرين الأول 1899.

ب: مخطوطة في إمكان ابتكار معجم شعري عن أفكار ليست بالمرادفة لتلك التي تتألف منها لغتنا اليومية، إنما هي موضوعات مثالية تمّ ابتكارها وفقاً لمسلّمات وشُكلّت أصلاً لتلبية ضرورات شعرية. (نيميه، 1901).

ج: مخطوطة مقالة في (الصلات ووحدة الأصل) بين أفكار ديكارت ولايبنتز وجون ويلكنس. (نيميه، 1903).

د: مخطوطة تعليق على كتاب لايبنتز (الخصائص الكونية). (نيميه، 1904).

هـ: مقالة حسابية تتعرض إلى احتمالات تطوير لعبة الشطرنج بحذف أحد بيدقَي القلعة. يقترح مينار ويرجّح ويناقش وفي النهاية يدحض تلك التجديدات.

و: مخطوطة عن عمل ريمون لول (ars magna generalis). (نيميه، 1906).

ز: ترجمة مع مقدمة وهوامش لكتاب روي لوبيز دي سيخرا[24]

(24) عالم إسباني والمؤسس لنظام الشطرنج الحديث الذي وضعه في كتابه المذكور. وهناك افتتاحية قديمة معروفة باسمه.



Libro de la invencion liberal y arte del juego del axederz (باريس، 1909).

ح : مسوّدات مخطوطته عن المنطق الرمزي لجورج بول.

ط : بحث في القوانين السجعية في النثر الفرنسي مزود بأمثلة مقتبسة من سانت سايمون (Revue des langues romanes)، مونبلييه في أكتوبر 1909.

ي : رد على لوك درتاين (الذي أنكر وجود مثل تلك القوانين) مزود بأمثلة من لوك درتاين (Revue des langues romanes) (مونبلييه ديسمبر 1909).

ك : مخطوطة ترجمة لقصيدة كويفيدو المأخوذه عن أحد أعماله الهجائية.

ل : مقدمة لدليل معرض ليثوغراف قام به كارلوس هوركيد (نيميه، 1914).

م : عمله : (Les problemes d'un probleme)، الذي يناقش فيه طبقاً للترتيب التاريخي افتراضات عديدة لحل المشكلة الإيهامية (أخيل والسلحفاة). وقد ظهرت إلى الآن طبعتان من هذا الكتاب. تحمل الثانية استهلالاً بنصيحة لايبنتز (ولا تخف ياسيدي من السلحفاة)[25] كما تمّ تنقيح الفصل المُهدَى إلى راسل وديكارت.

---

(25) ترد هذه العبارة في رسالة كتبها لايبنتز عام 1692 م إلى الفيلسوف المسيحي سايمون فوتشر (1644 - 1696). يوافق لايبنتز صاحبه على أن المسافة ممكنة الانقسام إلى وحدات لامتناهية الصغر. ويضيف أن وحدات المكان اللانهائية هذه توجد في زمن ممكن الانقسام إلى ما لا نهاية أيضاً. وعن السباق الفلسفي الشهير بين أخيل والسلحفاة يشير لايبنتز إلى أن الزمن الكلّي (والمسافة الكلية) الذي يحتاجه =



ن : تحليل مفصّل للعادات النحوية في توليه نُشر في (N.R.F) في آذار 1921. وقد أكد مينار ـ كما أذكر ـ أن التدقيق والثناء عمليتان جوهريتان لكنهما لا تنطويان على شيء من التشابه مع النقد الأدبي.

س : تحويرات على قصيدة بول فاليري (Cimetiere marin) المنظومة على النمط الإسكندري.

ع : قدح وهجوم تجريحي على بول فاليري ورد في كتاب جاك ريبول (Feuilles pour la suppression de la realité). ولعل هذا الهجاء ـ كما يمكن أن أزيد هنا ـ يتضمّن الرأي المعاكس تماماً لحقيقة رأي مينار بفاليري، وكان الأخير عارفاً بالأمر ولذا تمتع الرجلان بصداقة لم يعكّر صفوها شيء.

ف : تعريف بالكونتيسة دي بانورجيو، ورد في **المجلد المجيد** (العبارة تعود لأحد المشاركين في المجلد، غابرييل دا أنونيزيو) الذي يعاد طبعه سنوياً من قبل هذه السيدة لتصحيح الغبن الذي تمارسه الصحافة الشعبية، ولتقدّم للعالم ولإيطاليا بأسرها (!) الصورة الحقيقية لشخصها الذي تعرّض (بسبب من جمالها وحليها الثمينة) لتأويلات باطلة ومتهورة.

ص : سلسلة من سوناتات مدهشة مهداة إلى البارونة دي باكو (1934).

= أخيل للّحاق بالسلحفاة يمكن التعبير عنه بوصفه تقدماً هندسياً لامتناهياً تكون كل مرحلة فيه أصغر من التي سبقتها. وبينما يكون عدد هذه المراحل لانهائياً، لأن كل واحدة منها تصبح لامتناهية الصغر، إلا أن حاصلها هو كَمٌ محدود. هكذا يلحق أخيل بالسلحفاة ويبدأ بتجاوزها.



ق : قائمة مكتوبة بخط اليد تضم أبياتاً من الشعر تتميّز بنظام تنقيطها[26].

هذه إذاً هي كل أعمال مينار الظاهرة وبحسب تسلسلها التاريخي وبلا حذف إلا لبضع سوناتات غامضة نُظمت للألبوم الذي أعدته مدام هنري باشيليه (album des souvenirs).

نأتي الآن إلى عمله الآخر وهو باطني ولامتناهٍ ومنقطع النظير وغير مكتمل كما الإنسان نفسه. يحتوي هذا العمل، ولعله الأبرز في عصرنا هذا، على الفصلين التاسع والثامن والثلاثين من الجزء الأول من دون كيخوته، وكذلك على مقاطع من الفصل الثاني والعشرين. أُدرك أن إفادة كهذه تبدو أشبه بالهُراء، لذا سيكون تبرير هذا الهراء هو القصد الأبرز لهذه المقالة[27].

دفعني إلى تولّي هذه المهمة نصّان شتّان ما بين قيمة كلّ منهما. الأول هو ذلك المقطع الفيلولوجي لنوفليس (وهو المرقم 2005 في طبعة دريسدن) ويتناول فيه تحديداً الفكرة المتعلقة بتعيين الهوية المطلقة لمؤلّف ما. أما الثاني فهو أحد الكتب الطفيلية التي قد تضع المسيح في البوليفارد وهاملت في بار شعبي ودون كيخوته في وول ستريت. نبذ مينار، ككل ذي ذوق رفيع، هذه البهرجات غير

(26) تدرج مدام هنري باشليه كذلك ترجمة حرفية لترجمة كويفيدو الحرفية قصيدة فرانسيس السليسي (Introduction à la vie devote). ليس هناك أثر في مكتبة مينار برمتها لمثل هذا العمل. ولعل هذا واحد من الأمثلة على الطرائف المضحكة مما أساءت المدام سمعه أو فهمه.

(27) كان قصدي الآخر هو أن أقدم تخطيطاً صغيراً لشخص بيير مينار لكن هيهات أن أجرؤ على منافسة الصفحات المذهّبة التي علمت أن البارونة دي باكور تعمل على إعدادها أو الخطوط الحادة الباهرة لباستيل (كارلوس هوركيد).



المجدية التي لا تصلح، كما كان سيقول، إلاّ في إنتاج المتعة العامّيّة التي تثيرها المفارقة التاريخية، أو ـ وهذا أدهى ـ لمجرد تسليتنا بالفكرة الأساسية القائلة بأن جميع الأزمنة والأمكنة متشابهة أو أنها مختلفة. فكّر مينار أن من المثير، وإن بدا متناقضاً وذا طبيعة افتعالية، السعي إلى تحقيق اقتراح (دوديه[28] والذي يقضي بدمج الدون وتابعه في شخصية واحدة (تارتارين).

أولئك الذين لمحوا إلى أن مينار نذر حياته لكتابة نسخة معاصرة من كيخوته إنما يفترون على ذكراه الوهمية. لم يكن مينار ينوي كتابة دون كيخوته آخر، وهو أمر سهل، بل كان يريد كتابة كيخوته ذاته. ومن نافلة القول إنه لم يقصد النسخ الآلي للأصل ولا أظهر الميل إلى استنساخه. كان هدف مينار الرائع هو أن يضيف صفحات قليلة لها أن تمتزج سطراً بسطر وكلمة بكلمة مع تلك التي كتبها سرفانتس.

كتب إليّ في الثلاثين من أيلول 1934 من بايون : (ما أقوم به ليس بأكثر من شيء مدهش. إن المرحلة النهائية من أي برهان لاهوتي أو ميتافيزيقي، بما في ذلك العالم من حولنا والله والصدفة والأشكال الكونيّة، ليست هي ـ في نهاية الأمر ـ بأشد حسماً أو أقل غرابة من روايتي المذكورة. الفرق الوحيد هو أن الفلاسفة ينشرون في كتبهم المباركة المراحل الوسطى من أعمالهم، أما أنا فلقد اتخذت قراراً بإغفال هذه المراحل). وبالفعل لم يُبْقِ مينار على ورقة واحدة من المسوّدات يمكن أن تكون شاهداً على سنوات من العمل.

(28) ألفونس دوديه (1897 ـ 1940) : كاتب وروائي فرنسي ساخر. شخصيته الدون كيخوتيّة (تارتارين دو تارسكون) هي محور العديد من القصص والروايات. (م).



كانت الطريقة الأولى التي تبنّاها مينار سهلة نسبيّاً وهي أن يتمكن من إجادة الإسبانية وأن يستعيد إيمانه الكاثوليكي ويقاتل ضد المغاربة أو الأتراك، ومن ثم أن ينسى تاريخ أوروبا من 1607 إلى 1918، وأن يكون ميغيل دي سرفانتس. درس بيير مينار هذا الإجراء (أعلم شخصيّاً أنه حاز على إجادة دقيقة لإسبانية القرن السابع عشر) ولكن عَدَّه أمراً بالغ السهولة خلافاً لما يتوقعه القارئ الذي قد يرى في ذلك ضرباً من المستحيل. لا شك في صعوبة الأمر على أية حال وربما كانت المهمة مستحيلة بالفعل، ولكن من الطرق المستحيلة للقيام بها كانت تلك هي الأقل إثارة. أن يكون، في القرن العشرين، روائياً من القرن السابع عشر، شيء بدا لمينار أشبه بالمهانة، وأن يكون ـ بطريقة ما ـ سرفانتس نفسه ويصل إلى دون كيخوته من هناك أمرٌ اقلُ مشقة، وبالنتيجة أقل إثارة من أن يكون بيير مينار، ويصل إلى كيخوته من خلال الخبرة والتجربة الشخصية لبيير مينار. أدت به هذه القناعة، كما يمكن أن أقول، إلى حذف المقدمة التي تحتوي ترجمة سرفانتس. كان إبقاء تلك المقدمة سيخلق شخصية أخرى (هي سرفانتس) وكانت ستعني تقديم كيخوته بحسب رؤية تلك الشخصية وليس بحسب رؤية مينار. الرسالة وكما هو متوقع تنفي هذه التحويرات : (مهمتي ليست صعبة في جوهرها).

وأقرأ في موضع آخر من الرسالة : (لو كان لي أن أكون خالداً لتمكنت حينها من إتمام المهمة). هل يترتب عليَّ الاعتراف هنا بأني أتخيل أحياناً إتمامه المهمة وبأني قرأت دون كيخوته ـ الرواية كلها ـ كما رآها مينار ؟

قبل ليالٍ قليلة وبينما كنت أتصفح الفصل السادس والعشرين (وهو مما لم يعلن مينار تدخله في صياغته) استطعت أن أميِّز



أسلوب صاحبنا، بل كدت أسمع صوته في هذه العبارة الرائعة: «حُوريات الأنهار والصدى النديّ الحزين». لقد ذكّرني هذا المزج الموفّق ـ بين صفات روحانية من جهة وطبيعية من الجهة الأخرى ـ ببيت لشكسبير كنّا تحاورنا في شأنه ذات نهار:

وحيث التركي الخبيث المعمّم..

ربما تساءل القارئ: لماذا دون كيخوته تحديداً؟

لو تم اختيار الدون من قِبَل إسباني لما كان الأمر غريباً، ولكنه كذلك حين يتمّ الاختيار من قِبَل شاعر رمزيّ من نيميه، شاعر من المتأثرين بإدغار ألن بو الذي أنجب بودلير الذي أنجب ملارميه الذي أنجب فاليري الذي أنجب أم إدموند تيسيه[29].

الرسالة آنفة الذكر تلقي بشيء من الضوء على هذه النقطة. إن دون كيخوته، كما يوضح مينار:

عمل يروقني ولكنه ليس مُلِحّاً بالضرورة. لا يمكنني أن أتخيَّل الكون دون صرخة بو «وتذكّر دائماً أن هذه الحديقة كانت بهيجة ذات يوم» أو دون المركب السكران أو البحّار القديم[30]، ولكني قادر على تخيُّله من دون كيخوته (أنا أتحدث هنا عن قدرتي

(29) شخصية خيالية هي البطلة في النصوص السردية المبكرة لفاليري. وتيسيه هو بطريقة أو بأخرى فاليري نفسه إذ يعبّر عن آرائه الفلسفية والنقدية. ومن التعليقات الطريفة التي يتضمّنها معجم بورخيس (Evelyn Fishburn & Psiche Hughes, 1990, p. 246) هي أن بورخيس إنما يوحي للعلاقة بينه وبين فاليري في هذا النص. (م).

(30) قصيدة ملحمية للشاعر صاموئيل تايلور كولريدج تدور على سفينة تلاحقها لعنة الدمار والموت بعد أن يقتل أحد البحّارة طائر القطرس. كان بورخيس معجباً بهذا العمل. (م).



الشخصية طبعاً وليس عن الصدى التاريخي لهذه الأعمال). إن دون كيخوته عمل ثانوي بل وليس ضرورياً. بإمكاني تصوّر القيام بكتابتها كما كتبت وبإمكاني أن أكتبها دون الوقوع في التكرار. قرأتها وأنا في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من عمري، قرأتها من الغلاف إلى الغلاف على الأرجح ولكني لا أتذكر بالضبط. أعدت بعد ذلك قراءة فصول بعينها قراءة متفحصة ولن أمرّ على ذكر هذه الفصول الآن على الأقل. ألقيت نظرة أيضاً على الفواصل والكوميديات والخالاتيا والروايات النموذجية (مؤلفات سرفانتس)، وكذلك على جهده الشاق بلا شك في (رحلات بيرسيلس وسيغيموندا) بالإضافة إلى شعرية الرحلة إلى بارنا سوس.

ما بقي في ذاكرتي من كيخوته عموماً وبعد أن أوجزها النسيان والاختلاط يشابه من حيث ضبابيته صورة خيالية لكتاب لم يُكتب بعد. لكن مشكلتي مع هذه الصورة (التي لن ينكر عاقل حقّي فيها) ستكون، بلا أدنى شك، أشد صعوبة من تلك التي واجهها سرفانتس. لقد كان سلفي (صاحب سلطة الأصل) حُرّاً في ابتكار ما يريد والفرص مبذولة أمامه حتى كانت طريقته في تأليف هذا الكتاب الخالد ضرباً من الشعوذة وهو غالباً ما ينجرف إلى الإسهاب في اللغة والخيال. أما أنا فلقد ألزمت نفسي بالواجب المبهم الذي يحتم عليّ أن أعيد حرفيّاً وكلمة كلمة بناء رواية كانت ارتجالية بالنسبة له. لعبة السلتير التي ألعبها هذه محكومة بقاعدتين قطبيتين. القاعدة الأولى تتيح لي تجريب تنويعات شكلانية ونفسانية (سايكولوجيّة) عديدة. والثانية تلزمني بالتضحية بهذه التنويعات بل وبتبرير إلغائها لصالح الأصل بشكل قاطع لايقبل الشك.

بالإضافة إلى هذين القيدين الفنيين لا بد من الإشارة إلى قيود



أخرى متضمَّنة في طبيعة المشروع نفسه، ومنها أن تأليف كيخوته في بداية القرن السابع عشر أمر ضروريّ وربما حتميّ، لكنه في بداية القرن العشرين يغدو على الأرجح أمراً مستحيلاً. إن في مرور الثلاثمائة عام الأثر الكبير، ثلاثمائة عام مليئة بالأحداث متصاعدة التعقيد وأحد هذه الأحداث على سبيل المثال لا الحصر هو وجود كتاب دون كيخوته ذاته.

على الرغم من هذه الصعاب الثلاث تبدو الشذرات التي كتبها مينار من دون كيخوته أعمق من تلك التي كتبها سرفانتس. يقيم سرفانتس على نحو فَجّ مفارقته على المقابلة بين انحطاط الواقع المحلي في بلاده من جهة وخيال عصر الفروسية من جهة أخرى، بينما اختار مينار واقعاً آخر هو أرض كارمن إبّان القرن الذي شهد معركة لابانتو ومسرحيات لوب دي فيغا، ولنا أن نتخيّل نوع السخرية التي يمكن أن تولدها هذه اللمسات من الألوان المحلية لدى كل من : موريس بار ورودريغه ليرَتا[31]. ولكن مينار مع هذا تحاشى استثمار هذه الأبعاد المحلية بحياد مثالي فلم يكن هناك غجر ولا فتوحات ولا غيبيات ولا العديد من فيليب الثاني أو محارق للهراطقة. إنه يهمل أو يتجاوز أو يمنع نفسه من استثمار اللون المحلي، وبازدرائه هذا يضع الرواية التاريخية في موضع آخر كما يسفّه ويدين رواية فلوبير سلامبو بشكل قاطع.

ولن تكون دهشتنا أقل حتى لو تفحصنا فصول هذا الكتاب منفصلة. لنتفحص على سبيل المثال الفصل الثامن والثلاثين من الجزء الأول والذي يتضمَّن خطاب كيخوته المثير في السيف والكتب. من المعروف أن دون كيخوته (شأنه في هذا شأن كويفيديو

(31) أديبان أرجنتينيان عاصرا بورخيس. (م).



في المناظرة ومقاطع من ساعة كل البشر) يقود الجدل ضد الكتب منتصراً للسيف. كان سرفانتس جندياً سابقاً ويمكن فهم موقفه هذا، لكن هل كان يتعيّن على كيخوته الكاتب مينار (وهو المعاصر لكتاب خيانة المثقفين ولبرتراند راسل) أن يكرر هذه البلاغة القاتمة. ترى مدام باشليه في ذلك تنازلاً مثيراً للإعجاب وتقليديّاً أيضاً يقدمه المؤلف لصالح سايكولوجية البطل. ويراه آخرون مجرد نَسْخ لكيخوته سرفانتس، بينما توعز البارونة دي باكو الأمر كله إلى تأثير نيتشه. لست واثقاً من أن إضافتي إلى التأويل الثالث (والذي أعتبره غير قابل للطعن) تأويلاً رابعاً ينسجم تماماً مع تواضع يكاد أن يكون مقدَّساً امتاز به مينار. أعني بهذا عادته ـ النابعة من الزهد أو ربما من السخرية ـ في تعميم أفكار هي على النقيض تماماً من ميوله الحقيقية، ولنتذكر هنا مرة أخرى هجاءه الساخر لبول فاليري في البيان السوريالي المرتجل الذي أعده جاك رابو[32].

إن نصَّيْ سرفانتس ومينار متطابقان شكليّاً ولكن الثاني ينطوي على ثراء لا ينفد. إنه أكثر غموضاً كما يمكن أن يقول أعداء مينار، غير أن الغموض هو الثراء[33].

إن إجراء المقارنة بين نصَّيْ ميغيل دي سرفانتس وبيير مينار هو

(32) وهذا أيضاً ما يفعله بورخيس في هذا النص، إنه في النهاية نص ساخر يعبّر بورخيس فيه عن رؤيته الشخصية للغة النقد الأدبي وللمناخ الثقافي في فرنسا بدايات القرن العشرين ساخراً من التباساتها وغموض طروحاتها. (م).

(33) أميل في قراءتي لهذا النص على اعتبار القول الأخير تورية من التوريات التي ينتحلها بورخيس ويمكن فهمها في إطار ما يذكره عن توريات مينار (الجهر بعكس ما يخفي). (م).



بحد ذاته نوع من الاكتشاف. يكتب سرفانتس، على سبيل المثال، في الجزء الأول، الفصل التاسع :

(... الحقيقة ابنة التاريخ ونَدّ الزمن وخزانة العهود وشاهد الماضي وقدوة الحاضر ومرشد المستقبل).

إن هذه القائمة من الصفات مكتوبة في القرن السابع عشر وبقلم عبقريّ عاميّ مثل سرفانتس لا يمكن أن تعبّر إلاّ عن مديح بلاغيّ للتاريخ. أما مينار فيكتب :

(... الحقيقة ابنة التاريخ، نَدّ الزمن وخزانة العهود وشاهد الماضي وقدوة الحاضر ومرشد المستقبل).

التاريخ أبو الحقيقة، الفكرة هنا تثير الإعجاب إذ لا يعرّف مينار، وهو المعاصر لوليم جيمس، التاريخ باعتباره تقصّياً للواقع بل باعتباره أصل الواقع. الحقيقة التاريخية بالنسبة لمينار لا تمثّل ما حدث بل هي ما نعتقد بأنه حدث. أما العبارة الأخيرة (قدوة الحاضر ومرشدة المستقبل) فتنمُّ عن براغماتية جريئة. كما أن الفارق بين الأسلوبين جليّ تماماً. فالجزالة في أسلوب مينار والتي تبدو تشدُّقيّة في نهاية الأمر، مشوبة بشيء من الافتعال ولكنها ليست كذلك في نص سلفه سرفانتس الذي يمسك بزمام إسبانيا عصره.

ليس هناك، في التحليل النهائي، نشاط عقلي يمكن أن يكون مُجدياً. يبدأ المذهب الفلسفي عادة وكأنه الوصف الوافي للكون ولكنه يصبح بعد مرور السنين مجرد فصل، إن لم يكن مجرد سطر أو كلمة، في تاريخ الفلسفة. يكون الأمر أدهى في الأدب، فقد كانت دون كيخوته أولاً وقبل كل شيء ـ كما أخبرني مينار ـ كتاب تسلية ولكنه أصبح الآن مدعاة للفخر الوطني والغطرسة النحوية والطبعات الفاخرة، فالشهرة أحد وجوه الالتباس بل لعلّها أبشع وجوهه.



ليس ثمّة جديد في هذه الرؤى العدمية، ولكن الشيء الاستثنائي هو التصميم الذي استمدّه مينار منها. لقد قرّر أن يتعرض للمُدى الذي تنتهي إليه محاولات الإنسان، وهكذا أعد نفسه لمهمة بالغة التعقيد أصبح واضحاً منذ البداية أنها عديمة الفائدة أيضاً. نذر مينار مسوّداته وليالي سهاده لإعادة كتابة نص موجود بلغة غريبة. كانت مسوّداته لا تُعَدّ، صحَّحها بصبرٍ ومزّق منها آلاف الصفحات. ما كان ليسمح لأي شخص بالاطّلاع عليها وعمل على ألاّ تنجو منها صفحة واحدة. عبثاً حاولت إعادة تركيبها[34].

أشرت سابقاً إلى أن النسخة النهائية من دون كيخوته ستبدو كلوح كُتب عليه ومُسحت الكتابة أكثر من مرة، ولا بد أن تظهر عليه آثار- واهية ولكن ممكنة القراءة ـ تعود لنص سابق هو نص صديقنا مينار. لكن وللأسف الشديد لن يتمكن من إظهار آثار مينار تلك إلا مينار ثانٍ يعيد المهمة الشاقة التي اضطلع بها الأول.

كتب لي أيضاً :

التفكير والتأمل والتخيّل، ليست هذه بالأفعال الإرادية بل هي التنفس الطبيعي للعقل. حين نحتفي بدور العقل وحين نقدّر الأفكار العتيدة من مختلف المِلَل ـ والتي لا تقدر بثمن ـ وحين نستذكر برهبة مريبة ما فكّر به أحد المعلّمين الكونيين، فإنما نحن نقرّ بحيرتنا الشخصية وبدائيتنا. على كل إنسان أن يكون قادراً على استيعاب الأفكار كلها وأرى أن الأمر سيكون كذلك في المستقبل.

(34) أتذكّر دفتر ملاحظاته المميّز وتصحيحاته المكتوبة بحبر أسود ورموزه الطوبوغرافية المهمة وخطه الذي يشبه أسراب النمل. كان يحب التنزه مساءً في نواحي نيميه، وكان يحمل دفتره معه في أحيان كثيرة وهناك يوقد النار ويطعمها أوراقه.



لقد أثرى مينار (عن غير قصد على الأرجح) وبوسائل تقنية جديدة فن القراءة القديم الجامد. وتتمثَّل هذه التقنية بتعمُّد لغة تهكمية وإفادات زائفة. وتشجعنا هذه التقنية التي تتطلب صبراً وتركيزاً لا ينفدان على قراءة الأوديسة كما لو أنها كُتبت قبل الإلياذة، أو أن نقرأ كتاب مدام هنري باشيليه (القرن المجيد) كما لو أنها كتبته بنفسها. تجعل هذه التقنية أكثر الكتب خموداً مليئة بالمغامرات. أليس في نسب كتاب (محاكاة المسيح) إلى فرديناند سيلين أو إلى جيمس جويس إحياء لإشاراته الروحية الخاملة؟



حكيم، قَصَار مَرْو المقنّع

مصادر معلوماتنا الأصلية عن نبيّ خُراسان المُقنّع[35]، ما لم أكن مخطئاً، هي أربعة مصادر لا غير، وكما يلي:

أ: مقتطفات من (تاريخ الخلفاء) حفظها لنا البلاذُري.

ب: دليل العملاق أو (كتاب الإيجاز والتهذيب) الذي وضعه المؤرخ العباسي الرسمي ابن أبي طاهر طَيْفُور.

ج: المخطوطة العربية المعنونة (محو الوردة) والتي تفنّد الهرطقات البغيضة التي جاء بها (سر الوردة) العمل المقدّس لهذا النبي.

د: العديد من نقود معدنية (لا تحمل صوراً) عثر عليها مهندس يدعى (آندروسوف) في أرض كانت تخضع للتسوية في إطار العمل في مد سكك حديد خط قزوين. تمّ إيداع تلك القطع النقدية في متحف المسكوكات بطهران وهي تحمل اللعنات والوعيد، أو توجز مقاطع من كتاب النبي المقنّع. فُقِدَت نسخة الكتاب الأصلية كما يبدو، ولهذا طعن هورن ومن بعده السير بيرسي سكاي في صحة النسخة التي تمّ العثور عليها وطباعتها (بتسرّع واضح) في 1899 من قبل أرشيف (المعهد الشرقي).

---

(35) هكذا يرد الاسم (Al-Moqanna) ثم يبيّن بورخيس معناه بطريقة تنم بإحاطته بموضوعه.



أما عن شهرة هذا النبيّ في الغرب فيعود الفضل فيها إلى قصيدة توماس مور المطوّلة (لاله روخ)[36] المثقلة بالتعاطف الإيرلندي والحنين إلى الشرق.

الصبغة القرمزية

في العام 120 من التقويم الهجري أو 736 ميلادي وُلد في تركستان صاحبنا حكيم الذي أخذ الناس في ذلك الزمن وفي تلكم البلاد يدعونه بالمقنّع. كان مسقط رأسه في المدينة التاريخية (مَرْو) والتي تطل حدائقها ومروجها واجمة على الصحراء. النهار هناك صافٍ مؤتلق حين لا تكدره سحائب الرمال الخانقة التي تكسو عناقيد العنب الأسود بطبقات رقيقة من غبار أبيض. ترعرع حكيم في تلك المدينة الغريبة الأطوار ونعرف أن أحد أعمامه علّمه حرفة القصارة (الصباغة) التي كانت مأوى الكفّار والزنادقة والمنبوذين، والتي أصبحت سبباً لتأليب اللعنات عليه طيلة رسالته الشاقّة. تستشهد واحدة من الصفحات الشهيرة من (المَحْو) بهذا المقطع:

من الذهب وجهي ولكني مزجت الصبغة البنفسجية، وفي الليلة الثانية نقعت فيها لُبّد الصوف وفي الثالثة أعددت الصوف المصبوغ فتبارى ملوك الأرض للفوز به. هكذا ارتكبت الإثم في سنوات

(36) قصيدة طويلة كتبها مور (1779 ـ 1852) تتألف من أربع حكايات خيالية يرويها شاعر كشميري يرافق الأميرة الهندية لاله روخ في رحلتها من دلهي إلى كشمير للزواج من ملك بُخارى. وفي المقطع الأول (نبيّ خراسان المقنّع) ينضم البطل (عظيم) إلى تمرد ضد الخلافة الإسلامية يقوده المقنّع، ولكن عظيم يقع في حب زليخة وهي واحدة من حريم النبي. وسنرى أن بورخيس يستغل هذه الحكاية ويوحي إليها في ثنايا هذا النص.



شبابي الأول حين شوّهت اللون الحقيقي للكائنات. كان الملاك يقول لي إنه ليس للحملان لون النمور بينما يوسوس الشيطان لي أن الواحد القدير أراد لها أن تكون كذلك؛ ومن أجل ذلك جنّد مهارتي وأصباغي. الآن عرفت أن أحداً منهما لم ينطق بالحقيقة لأني أدركت أن الألوان كلها بغيضة.

في العام 146 هجرية اختفى حكيم من مدينته الأم، ووُجدت القوارير والجرار التي كان ينقع فيها المصبوغات محطّمة وكذلك سيف مقوّس من شيراز ومرآة نحاسية.

الثور

عند مُحاق قمر شعبان عام 158 كان هواء الصحراء نقيّاً وكان هناك جمع من رجال ينظرون باتجاه الغرب بانتظار هلال رمضان شهر الصيام والتقوى. كان الجمع يضم عبيداً وشحّاذين وتجار خيول ولصوص إبل وقصّابين، يجلسون على الأرض واجمين أمام بوابة خان تتوقف عنده القوافل في طريقها إلى مرو وهم يتطلعون إلى علامة السماء. راقبوا غروب الشمس وكان للغروب لون الرمال. من عمق الصحراء المهلكة البعيد (الصحراء التي تضرب شمسها البشر بالحمّى ويرميهم قمرها بالتحولات) رأوا ثلاثة أشخاص يتقدمون بقاماتهم الطويلة باتجاه الخان. كان الثلاثة بشراً غير أن لأوسطهم رأس ثور. وحين اقتربوا أصبح من الواضح أن أوسطهم كان مقنّعاً وأن الاثنين اللذين يرافقانه كانا أعميين. سأل واحد من الجمع وكما يحدث في ألف ليلة وليلة : ما سرُّ هذه الأحجية ؟

فأجاب المقنّع : إنهما أعميان لأنهما نظرا في وجهي.



النمر

يذكر ابن أبي طاهر مؤرخ العباسيين أن الرجل القادم من الصحراء (صاحب الصوت العذب أو الذي بدا كذلك مقارنة بقسوة قناعه) اقترب من المحتشدين وأخبرهم بأنه يعرف بانتظارهم علامة شهر التوبة، ولكنه نفسه سيكون له علامة عظمى لحياة كاملة من التوبة وموت الزيف. أخبرهم أن اسمه هو حكيم ابن آسمان وأنه في السنة 146 من الهجرة دخل بيته ضيف فتوضأ وصلّى ثم أخذ بسيفه المقوّس وقطع رأس حكيم وعرج به إلى السماء، محمولاً على كفّ الضيف اليمنى (وكان الضيف الملاك جبرائيل) مثل الرأس أمام الحضرة الإلٰهية التي وهبته نبوّءته واستودعته كلمات لها من الجلال ما يحرق لسان من ينطق بها ويمنح وجهه بهاء ويجعل له من اللمعان ما لا تحتمله عيون البشر. وهنا، طبعاً، يكمن سر قناعه. حين يدرك كل إنسان على وجه البسيطة الشريعة الجديدة ستنكشف لهم الطلعة البهية وسيكون لأبصارهم أن تتعبدها دون حجب وكما تفعل الملائكة. لمّا رأى حكيم أن رسالته وصلت دعا الناس إلى الجهاد[37] وإلى الشهادة.

لم يصدقه العبيد ولا الشحاذون ولا تجار الخيول ولا لصوص الإبل ولا القصّابون فصاح صوت : مشعوذ، وهتف آخر : دجّال.

كان أحدهم قد أحضر معه نمراً هو على الأرجح من تلك السلالة الرشيقة الشرسة التي يرعاها ويدربها الصيادون الفرس. تحرر النمر من قفصه بطريقة ما فهاجوا جميعاً وداس بعضهم بعضاً إلا المقنّع وصاحباه الأعميان لبثوا في مكانهم واقفين. حين عاد الآخرون أدراجهم وجدوا النمر وقد عميت عيناه، هكذا وفي حضرة

(37) الكلمة هذه مذكورة بالعربية أيضاً ويعقبها معناها (الحرب المقدسة).



عيني النمر الميتتين خرّوا جميعاً ساجدين لحكيم مؤمنين بقدسيّته.

النبي المقنّع

على عجل يروي لنا المؤرخ الرسمي للعباسيين المعاصي التي ارتكبها حكيم المقنّع في خراسان. اندفعت هذه المقاطعة ـ بعد النهاية المأساوية لأعظم قادتها شهرة وصلبه على رؤوس الأشهاد ـ إلى احتضان المذهب الذي جاء به ذو الطلعة البهية بحماس لا يوصف وقدّمت له الدماء والذهب. بدّل حكيم بعد حين قناعه القاسي بوشاح ذي أربع طيات من الحرير الأبيض مطرّزة بالأحجار الكريمة. لقد كان الأسود هو اللون الرمزي الذي اتخذه الخلفاء من بيت العباس ولذا اختار حكيم اللون الأبيض، أبعد الألوان عن الأول، للوشاح والراية والعمائم. بدأت حملته بشكل موفّق كما يبدو وإن كان (كتاب الإيجاز) يذكر أن رايات الخليفة هي التي كانت خفّاقة بالنصر في كل المعارك. لكن إذا كانت نتائج تلك الانتصارات هي تجريد القادة من مناصبهم وهجر القلاع الحصينة فللقارئ اللبيب أن يقرأ ما بين السطور. قبيل نهاية شهر رجب من عام 161 فتحت مدينة نيسابور الشهيرة بواباتها الحديدية أمام المقنّع، وفعلت مدينة أستراباذ الشيء نفسه في أوائل عام 162. كانت قدرات حكيم العسكرية (وكما هو شأن أنبياء آخرين أكثر حظاً) لا تعدو نبرته في تلاوة صلوات يرفعها إلى السماء من على سنام ناقة مصبوغة باللون الأحمر في قلب المعركة. كانت السهام تخطف من حوله وما كان ليُجرح بل بدا وكأنه يطلب المخاطرة. تمّ في إحدى الليالي اعتقال عصابة من المنبوذين والمجذومين حاصرت قصره فما كان منه حين أُحضروا أمامه إلا أن قبّلهم وخلع عليهم الهدايا والذهب والفضة.

أجمل النبي التفاصيل المضجرة للحكم في ست أو سبع



مهارات وكان علماً في التأمل والسلام سهرت على تلبية حاجات جسده القدسي 114 زوجة عمياء.

مرايا بغيضة

يتساهل الإسلام مع الصفوة من أصحاب السر ما دامت كلماتهم لا تتناقض مع أصول العقيدة بغض النظر عمّا قد تبديه من حذر أو تهديد تجاه هذا الدين. لم يكن النبي ليفرّط بنعمة الإهمال هذه ولكن أتباعه وانتصاراته وغضب الناس من الخليفة (وكان اسمه محمد المهدي) دفعه إلى التمادي في هرطقاته. وفي النهاية أودت به تلك الادعاءات إلى الدمار وهي التي كانت ساهمت أولاً في وضع اللبنات الأساسية لدين شخصي (دين شخصي يحمل بشكل واضح تأثير الأسلاف الغنوصيين).

في البدايات، بحسب الرؤية الكونية لحكيم، كان هناك إلٰه طيفي، ألوهية ينزّهها جلالها عن الاسم والوجه. وكان هذا الإلٰه واحداً صمداً ولكن صورته ألقت بتسعة ظلال وقد أُعطيت هذه الظلال المنحدرة إلى المحدود مقاليد السماء الأولى. ومن السلطان الربوبي الأول انبثق ثانٍ بملائكته وقدراته وعروشه، وهذا بدوره أنجب آخر في سماء أسفل هي نسخة مطابقة للأولى. أُعيد تكوين العرش الثاني لبزوغ ثالث أدنى والثالث إلى آخر أدنى حتى يكتمل عددها وهو تسعة وتسعون وتسعمائة. وعلى أسفل هذه العروش، ظِلّ الظلال التي هي ظلال لظل، يجلس الرب الذي يحكمنا وليس لديه من الجلال شيء.

الأرض التي نقيم عليها خطأ وملهاة هزيلة، لذا فالمرايا والأبوة بغيضتان لأنهما تضاعفان أو تؤكّدان صورها. الاشمئزاز من كل شيء هو الفضيلة الحقة التي تقودنا إليها قاعدتان أساسيتان (ترك النبي



الناس أحراراً في اختيار (أيٍّ منهما) الورع أو الفجور، تلبية شهوات الجسد أو طمرها.

أما جنّة حكيم وجهنّمه فلا يقلاّن غموضاً عما سبق. تقدم لنا صفحة من سر الوردة هذه اللعنات :

أولئك الذين كذبوا بكلمتنا والذين كفروا بالوشاح وجواهره والطلعة البهية لأُصْلينّهم في جحيم. سيولّى الكافر تسعاً وتسعين وتسعمائة مملكة من نار وفي كل مملكة تسعة وتسعون وتسعمائة جبل من نار وعلى قمة كل جبل تسعة وتسعون وتسعمائة برج من نار وفي كل برج تسع وتسعون وتسعمائة طبقة من نار وفي كل طبقة تسعة وتسعون وتسعمائة سرير من نار وعلى كل سرير الكافر نفسه يَصْلىٰ تسعاً وتسعين وتسعمائة فصيلة من النار لكل واحدة منها وجه وصوت لتسومه العذاب الأبدي.

ويقول مقطع آخر :

أنت في جسد واحد في هذه الدنيا، ولكنك في الموت والمَعاد ستكون في ما لا يُحصى من الأجساد.

تبدو الجنة، من جهة أخرى، أقل تماسكاً فهي تغرق في ليل دائم وفيها نافورات صخرية وسعادتها هي لمسة من سعادة خاصة تنشأ عن فراق أو وداع أو نكران ذات، سعادة أولئك الذين يعلمون أنهم نائمون.

الطلعة البهية

تمكّن جيش الخليفة من محاصرة حكيم في سنام عام 163. كانت الحملة عظيمة واستُشهدت أعداد لا تُحصى، وكان هناك من يأمل بكتيبة من ملائكة النور تمدّهم بالعون. هكذا انتهى بهم المطاف بعد



أن سرت في القلعة إشاعة مروّعة. قيل إن زانية من بين حريم النبي صرخت، وهي بين أيدي الخصيان الذين نفّذوا حكم الموت فيها، قائلة إن الإصبع الوسطى في يد النبي اليمنى مبتورة وإن أصابعه الأخرى بلا أظافر. سرت الإشاعة بين مريديه سريان النار في الهشيم. وفي وَضَح النهار وبينما كان حكيم يصلّي إلى ربه من على منبر عالٍ انطلق نحوه اثنان من جنده يحنيان رأسيهما إلى الأرض (كما لو أنهما يركضان ضد المطر) ليخطفا الوشاح المطرّز بالجواهر.

سرت الرعشة أولاً فالوجه النبوي المزعوم، الوجه الذي عرج إلى السماء، كان في الواقع أبيض، بل هو مبيض ببياض الجذام. كان متورماً (بشكل لا يعقل) كما لو أنه قناع، لم يكن له حاجبان والجفن الأسفل لعينه اليمنى يتهدل على وجنة مهترئة وعناقيد من الزوائد اللحمية والأورام تتدلّى بعد أن أكلت شفتيه، وأنفه مسطّح لا يشبه أنوف البشر بل هو أشبه بخطم أسد.

في محاولة خداع أخيرة انطلق صوت حكيم قائلاً : إن الخطايا البغيضة تمنعكم من رؤية بهائي . . .

غير أن أحداً منهم لم يكن يصغي، هكذا مزّقته الرماح[38].

(38) بالإضافة إلى المصادر التي يشير إليها بورخيس هناك مصادر عربية أخرى تنتمي إلى الفترة ذاتها أشارت إلى حكيم. أدناه بعض هذه المصادر:

1 ـ البُرْصان والعُرْجان للجاحظ (775-868)، ص48؛ «وكان المقنّع الذي ادعى الربوبية بخُراسان أيام حُمَيْد بن قَحْطَبة أعور قَصاراً يسمّى عطاء، وكان سَفَاداً أصم».

2 ـ الفِصَل في المِلَل والأهواء والنِّحَل لابن حزم (994-1064)، ص524؛ «ثم قالت طائفة من هؤلاء بإلوهية المقنّع الأعور القصّار



= القائم بثأر أبي مسلم واسم هذا القصار هاشم وقتل لعنه الله أيام المنصور وأعلنوا بذلك فخرج المنصور فقتلهم وأفناهم إلى لعنة الله».

3 ـ الكامل في التاريخ لابن الأثير (1160-1234)، ص1066؛ ذكر ظهور المقنّع بخراسان: وفي هذه السنة... ظهر المقنّع بخراسان، وكان رجلاً أعور، قصيراً، من أهل مَرْو، ويسمى حكيماً، وكان اتخذ وجهاً من ذهب فجعله على وجهه لئلا يُرى، فسمّي المقنّع وادعى الألوهية، ولم يُظهر ذلك إلى جميع أصحابه، وكان يقول: إن الله خلق آدم، فتحول في صورته، ثم في صورة نوح، وهكذا هلم جرًا إلى أبي مسلم الخراساني، ثم تحول إلى هاشم، وهاشم، في دعواه، هو المقنّع، ويقول بالتناسخ؛ وتابعه خلق من ضُلّال الناس وكانوا يسجدون له من أي النواحي كانوا، وكانوا يقولون في الحرب: يا هاشم أعِنّا. ص1069، ذكر هلاك المقنّع: في هذه السنة سار معاذ بن مسلم وجماعة من القواد والعساكر إلى المقنّع، وعلى مقدمته سعيد الحرشي، وأتاه عقبة بن مسلم من زَمّ، فاجتمع به بالطواويس، وأوقعوا بأصحاب المقنّع، فهزموهم، فقصد المنهزمون إلى المقنّع بسنام فعمل خندقها وحصّنها، وأتاهم معاذ فحاربهم، فجرى بينه وبين الحرشي نفرة، فكتب الحرشي إلى المهدي في معاذ، ويضمن له الكفاية إن أفرده بحرب المقنّع، فأجابه المهدي إلى ذلك، فانفرد الحرشي بحربه، وأمدّه معاذ بابنه رجاء في جيش، وبكل ما التمسه منه، وطال الحصار على المقنّع، فطلب أصحابه الأمان سراً منه، فأجابهم الحرشي إلى ذلك، فخرج نحو ثلاثين ألفاً، وبقي معه زهاء ألفين من أرباب البصائر. وتحول رجاء بن معاذ وغيره فنزلوا خندق المقنّع في أصل القلعة، وضايقوه.

فلما أيقن بالهلاك جمع نساءه وأهله، وسقاهم السم، فأتى عليهم، وأمر أن يحرق هو بالنار لئلا يقدر على جثته؛ وقيل: بل أحرق كل ما في قلعته من دابة وثوب وغير ذلك، ثم قال: من أحب أن يرتفع معي إلى السماء فليلقِ نفسه معي في هذه النار! وألقى بنفسه مع أهله، ونسائه، وخواصّه، فاحترقوا، ودخل العسكر القلعة، فوجدوها خالية خاوية. (م).



الطريق إلى المعتصم

كتب فيليب غدالا واصفاً رواية **الطريق إلى المعتصم** للكاتب مير بهادر علي المدعي العام في بومباي بأنها: «مزيج غير موفّق من تلك القصائد الرمزية الإسلامية التي نادراً ما تخفق في شد المترجم إلى فحواها، ومن تلك الروايات البوليسية التي ستتفوق حتماً على ما يسطره جون واطسون والتي تحكم وتبلور رعب الحياة في أكثر قصور برايتون غموضاً». وقد أشار السيد سيسل روبرتس قبل ذلك إلى أنه وجد في كتاب بهادر: «التأثير المزدوج المذهل لكل من ويلكي كولنز والشاعر الفارسي اللامع فريد الدين العطّار الذي عاش في القرن الثاني عشر». هكذا نرى أن غدالا الذي يفتقر إلى الأصالة لم يفعل شيئاً سوى تكرار ملاحظات روبرتس المتعمقة الهادئة بنبرة انفعالية صارخة. تتطابق هاتان الرؤيتان النقديتان في جوهرهما، إذ يشير كل منهما إلى الطبيعة البوليسية للرواية كما يتناولان باطنيتها العرفانية. وقد تغرينا فكرة التمازج هذه بتخيُّل وجود نوع من التشابه مع تشستيرتون أيضاً ولكن لا يوجد، وكما سنرى، تشابه كهذا.

ظهرت الطبعة الأولى من **الطريق إلى المعتصم** في بومباي أواخر عام 1932، وكانت من ورق الجرائد، ويعلن غلافها للقراء أنها الرواية البوليسية الأولى لمؤلف من أهالي بومباي. اشترى القراء في غضون شهور طبعاتها الأربع كلها، وكانت الواحدة منها تشتمل على الآلاف من النسخ. وأمطرتها المجلات والصحف بوابل من العروض والنقود، ومن تلك المجلات والصحف: ذا بومباي



كوارترلي ريفيو، بومباي غازيت، ذا كلكتا ريفيو، هندوستان ريفيو التي تصدر في الله آباد وكلكتا إنغلشمان. قام بهادر بعد ذلك بنشر طبعة جديدة مزيّنة بالرسوم تحت عنوانٍ رئيس هو (حوار مع رجل يدعى المعتصم) يليه عنوان فرعي مكتوب بحرف أصغر (لعبة المرايا المتحركة). أعيد إصدار الطبعة الأخيرة في لندن من قبل فيكتور كولانج مع مقدمة بقلم دوروثي سيارز ولكن مع حذف للرسوم، وهو أمر لا يخلو من رأفة بالقراء. نسخة من هذه الطبعة أمامي الآن ولكني لم أطّلع على الطبعة الأولى والتي إخالها أعظم بكثير. يدعم مزاعمي هذه الملحق الذي يحصي بالتفاصيل الفروق بين طبعة 1932 الأصلية وبين طبعة 1934.

قبل تناول هذا العمل بالتحليل والمناقشة أعتقد أنه من المفيد تقديم إيجاز للخطوط العامة في هذه الرواية.

البطل الظاهر في هذه الرواية، والذي سيبقى اسمه مجهولاً حتى النهاية، هو طالب يدرس القانون في بومباي. ارتدّ ولعن عقيدة والديه المسلمين بأكثر الطرق تصريحاً بالإلحاد. لكنه ومع حلول ليلة العاشر من محرّم وجد نفسه في قلب هياج وأعمال شغب اندلعت بين المسلمين والهندوس. إنها ليلة الدفوف والتضرّعات حيث تشقّ الهوادج الوهمية طريقها بين الحشود يحيطها نواح متصاعد. تطير حجارة من سقف منزل قريب صاحبه هندوسي، يغمد أحدهم خنجراً في بطن مسلم أو هندوسي فيموت وتدوسه الأقدام. ثلاثة آلاف رجل يتقاتلون بضراوة، العصي ضد المسدسات والله الذي لا شريك له ضد آلهة عديدة. وفي ما يشبه الدوار يشترك طالب القانون ذو الأفكار الحرة بالمعركة ويقتل (أو هكذا يظن) بيديه المجردتين واحداً من الهندوس. تتدخّل الشرطة الخاملة وتقتحم بخيولها جموع المتقاتلين وتوزع لسعات سياطها على الجميع دون



تمييز. يتمكن الطالب تدريجياً من الهرب من بين قوائم الخيل ويشق طريقه باتجاه أقصى مناطق المدينة. يعبر في طريقه سكتَي حديد أو ربما السكة ذاتها مرتين. ويتسلق في النهاية سياج حديقة مهملة معشوشبة يقع في نهايتها برج دائري. تظهر من وراء شجيرات الورد (عصبة كلاب عجفاء وشرسة لها لون القمر) وهكذا يلجأ طالب القانون إلى البرج خوفاً على حياته. يتسلق سلّماً حديدياً فُقدت بعض درجاته حتى يصل السطح المستوي فيرى هناك شخصاً رثّاً يجلس القرفصاء في ضوء القمر متبوّلاً حيث يتعرج جدول من البول أمامه. يبوح هذا الرجل لطالب القانون بأن مهنته هي سرقة الأسنان الذهبية من الجثث التي يأتي بها البارسيون[39] إلى البرج ملفوفة بأكفان بِيض. يفضي الرجل بإشارات مقزّزة أخرى قبل أن يذكر مرور أربع عشرة ليلة على توضئه بروْث ثور. يتحدث أيضاً بغضب صريح عن عصبة بعينها من الكوجاراتيين لصوص الخيول (آكلي لحوم الكلاب والسحالي، بتعبير أدق رجال لا يقلّون خسة عنك وعني). تتبدَّد عتمة السماء ويبدأ الغبش بالبزوغ، هناك سرب من النسور السمينة تدور في الفضاء هابطة. يستسلم طالب القانون متعباً إلى النوم وحين يفيق يجد أن الشمس اعتلت كبد السماء وأن الرجل اختفى ومعه اختفت السجائر والروبيات القليلة. هكذا وبوجه المخاطر المشرئبة من ظلام الليلة الفائتة يقرر طالب القانون أن يترك لنفسه الضياع في الهند الواسعة. يرى أنه أثبت لنفسه القدرة على قتل كافر، ولكنه مع ذلك لا يعلم ولو بشيء من اليقين ما إذا كان المسلمون يعرفون عن الحقيقة ما يفوق معرفة الكافرين. بقي الاسم كوجارات معه وكذلك ملكه ـ سانسي (امرأة تتشارك معاشرتها عصبة من اللصوص) في

(39) هكذا يُطلق على المتحدرين من أصول فارسية في الهند. (م).



بالانبور التي تُعدُّ قِبْلة لآثام وأحقاد لصوص المقابر. يرى طالب القانون أن حقد وكراهية إنسان من أسفل المنحطّين هو المكافئ لدعاء يفيض بالورع. لذا وبقليل من الأمل يقرر طالب القانون العثور على تلك المرأة فيؤدي صلاته ويخطو بثقة واتّئاد مقبلاً على الطريق الطويل. وبهذا أيضاً يصل القارئ إلى نهاية الفصل الثاني من الكتاب.

سيكون من المستحيل تتبع مغامرات الفصول التسعة المتبقية، إذ إن هناك تناسلاً كثيفاً للشخصيات المفذلكة ناهيك عن السيرة التي تحاول إحصاء أدق الانفعالات في الذات الإنسانية (بدءاً من الخطيئة وانتهاءً بالتأملات الرياضية) والرحلة التي تشمل جغرافيا بلاد الهند بأسرها. فالقصة التي تبدأ في بومباي تتواصل في منخفضات بالانبور وتتوقف لليلة ويوم عند البوابة الصخرية في بخانير، وتروي وفاة فلكي أعمى في بالوعة ببينارس وتتعقد في القصر ذي الوجوه العديدة في كاتماندو وتواصل التقوى والإثم في المباءة النتنة في ماتشو بازار بكلكتا، تتأمل بزوغ يوم جديد يشرق على البحر من مقعد ناسخ بمادراس وتتأمل نزول المساء على البحر من شرفة في ولاية ترافنكور ثم تذوي وتموت في هندابور، وتعود لتكمل دورتها وتنهي جولتها من الفراسخ والسنوات في بومباي ثانية وعلى بُعد خطوات قليلة من الحديقة التي تسكنها كلاب لها لون القمر. أما الحبكة بذاتها فهي كما يلي :

شابٌ ما (هو ذات الشاب الفارّ عديم الإيمان وطالب القانون الذي عرفناه) يسقط بين حفنة من أوطإ الرجال وأحقرهم فيوطن نفسه بينهم في ما يشبه تنافساً في الرجس. ثم فجأة وبمعجزة مدهشة كتلك التي يشهدها روبنسون كروسو حين يبصر آثار أقدام بشرية على الرمال يستشعر طالب القانون شيئاً من العزاء في الشر ذاته،



يدرك لحظة من الرقة، من السمو ومن السكون في واحد من أولئك المنبوذين. «بدا وكأن مُحاوراً آخر أعمق غوراً هو الذي كان يتحدث». يعرف صاحبنا أن الوغد الذي يحاوره عاجز كل العجز عن إبداء ذلك الوقار العابر، ولهذا يفترض أن ذلك الوغد قد عكس صديقاً أو صديقاً لصديق. يصل الطالب بعد أن يعيد التفكير بوجوه المسألة إلى قرار غامض مفاده **أن هناك رجلاً في مكان ما من هذا العالم ينبجس منه هذا الوضوح والألق، أن هناك رجلاً في مكان ما من هذا العالم يكافئ كل هذا الألق.**

هكذا يقرِّر طالب القانون تكريس حياته برمتها من أجل البحث عن ذلك الرجل، ونبدأ معه نحن بالتعَرف على المنحى العام للرواية حيث البحث الذي لا يعرف الهوادة عن روحٍ ما عَبْر ما تركته تلك الروح في الآخرين من رقّتها ونورانيتها وانعكاساتها. يبدأ التقصي أولاً بتتبع الآثار الباهتة لابتسامة ما، كلمة ما، ثم ينتقل في المرحلة الأخيرة ليكون عبر التنوع والنبوغ المتعاظم للعقل والخيال والخير. وكلّما كان الذين يستنطقهم طالب القانون أكثر قرباً من المعتصم كان قدرهم من القداسة أكبر؛ ولعل القارئ يعرف بأن هؤلاء في النهاية ليسوا سوى مرايا للأصل. هناك معادلة رياضية تقنية يمكن تطبيقها في هذا الصدد: إن رواية بهادر المثقلة بالتفاصيل هي عملية تنازلية يمثّل مرحلتها النهائية المتوقع أو الحل المعروف مسبقاً (الرجل الذي يدعى المعتصم) والذي يسبق المعتصم مباشرة هو كُتُبيّ فارسي ذو مكانة وسعة في العيش والذي يسبق الأخير ناسك وهكذا. بعد كل تلك السنين يصل طالب القانون إلى رواق يقع في نهايته مدخل لحجرة تنسدل عليه ستارة مبهرجة من الخرز ويلوح من ورائها ضوء بهيّ. يصفّق طالب القانون راحتيه مرة ثم أخرى منادياً المعتصم، وهنا يعلو صوت رجل ـ هو الصوت العجيب للمعتصم ـ داعياً إياه



إلى الدخول. يزيح الطالب ستارة الخرز ويدلف لتنتهي الرواية بذلك.

أعتقد بأني لن أجافي الصواب إذا قلت بأن مؤلفاً يرسم مثل هذه الحبكة سيكون ملزماً بمسؤوليتين. المسؤولية الأولى تكمن في وجوب ابتكاره لعلامات كشفية متنوعة، والثانية تكمن في عدم سماحه لمثل تلك الإشارات بصياغة هوية البطل ليكون مجرد تأمل خيالي أو مسلّمة أدبية. نجح بهادر في الاستجابة لمسؤوليته الأولى، ولكنني لست واثقاً من حدود نجاحه فيما يتعلق بالثانية. بكلمة أخرى، كان على المعتصم (غير المرئي وغير المسموع أيضاً) أن يؤثّر فينا باعتباره شخصاً حقيقياً وليس مزيجاً من المبالغات البخسة. في نسخة 1932 من هذه الرواية تكون الإشارات الغيبية قليلة ومتباعدة، وللرجل الذي يدعى **المعتصم** لمسة من الرمزية؛ لكنه ينطوي على مسحة شخصانية حيّة بالإضافة إلى ذلك. لكن من المؤسف حقاً أن هذا المنحى الأدبي الجدير بالثناء غائب عن الطبعة الثانية. في نسخة 1934 ـ وهي التي أمامي الآن ـ تغرق الرواية في رمزيتها الأليغورية حيث يكون المعتصم رمزاً لله، ويصبح طواف البطل بطريقة ما تعبيراً عن رحلة الروح في معراجها إلى الكمال الربّاني. فيها أيضاً نوع من التفاصيل المحيّرة، يهودي أسود من كوتشن يصف المعتصم ببشرة سوداء بينما يقول مسيحي بأنه يقف فارداً ذراعيه على برج شاهق ويتصوره (لاما) أحمر جالساً على كرسي «بالضبط كذلك التمثال الذي صنعته من الزبد وسجدت له في معبد تاشيلهامبو». كل هذه التشبيهات هي محاولة لافتراض إلٰه واحد صمد يجد لنفسه من التمظهرات ما يتوافق والفروقات البشرية. من وجهة نظري تبدو هذه الفكرة غير ممكنة عملياً، ولكن ليس بوسعي قول الشيء نفسه بصدد الفكرة الأخرى على أية حال، وأعني الفكرة التي ترى ربَّ العزة ذاته باحثاً عن ذات أخرى وأن تلك الذات



تبحث عن ذات أعظم (هي ببساطة أهم وإن كانت صنواً للأولى) وهلمّ جرّاً حتى النهاية. . أو ـ على نحو أفضل ـ امتداداً مع لانهائية الزمان أو دائريّته على الأرجح. أما المعنى المعجمي لاسم المعتصم (الخليفة العباسي الثامن الذي انتصر في ثماني معارك وكان له ثمانية أبناء وثماني بنات وترك وراءه ثمانية آلاف من العبيد وحكم لثماني سنوات وثمانية أشهر وثمانية أيام) فهو (طالب الحماية والوقاية)[40]. حقيقة أن موضوع البحث هو ذاته الباحث في نسخة 1932 من الرواية تعلّل على نحو ذكي صعوبة العثور على المعتصم، ولكن هذه الحقيقة في نسخة 1934 تقود إلى الإفراط في اللاهوتيات الذي وصفته في السطور السابقة. لا يبدو أن مير بهادر علي ـ كما رأينا ـ قادر على مقاومة أحد إغواءات الفن الأساسية وأعني بذلك إغواء أن يبدو عبقرياً.

لقد أعدت قراءة ما كتبت وانتابني خوف من أن أكون قد أخفقت في تبيين فضائل هذا الكتاب وملامحه المتحضّرة؛ ففي المحاورة التي تدور في الفصل التاسع عشر على سبيل المثال يشعر طالب القانون (والقارئ طبعاً) أن أحد المشاركين في الجدل هو صديق للمعتصم لكن الرجل ينثني عن دحض صوفية مجادلِه (كيلا ينتشي بالنصر على حساب هزيمة الآخر).

بات من المعروف أن بعض الكتب الحديثة تفخر بكونها مشتقة أو مؤسسة على كتب أقدم سيّما وأن لا أحد، كما يلاحظ الدكتور جونسون، يحب أن يكون مديناً بشيء لمعاصريه. بهذا المعنى تجتذب الملاحظات المتكررة والمفتعلة عن التناغم بين عوليس

(40) لا بد من الإشارة هنا إلى أنني اضطررت إلى تحوير التعريف الوارد في الأصل قليلاً لمطابقة التعريف العربي. (م).



جيمس جويس وأوديسة هوميروس إعجاب النقاد ودهشتهم (الأمر الذي لن أقدر على فهم أسبابه أبداً). كذلك التشابه بين رواية بهادر ورائعة فريد الدين العطّار الكلاسية (منطق الطير) ما زال بطريقة لا تقلّ غموضاً عمّا ذكرت يستأثر بإعجاب لندن وحتى اللّه آباد وكلكتا. هناك ديون أخرى تدين بها رواية بهادر فقد وثّق أحد الباحثين بعض التشابهات بين المشهد الأول في الرواية وقصة كبلنغ (على جدار المدينة)، وقد اعترف بهادر بهذه الأصداء ولكنه ادّعى أنه من غير المتوقع أن لا يتشابه رسمان يصوران ليلة العاشر من محرّم. ويذكر إليوت بقدر أكبر من الإنصاف أن غلوريانا بطلة قصيدة إدموند سبنسر[41] الأليغورية غير المكتملة (الملكة الخيالية) لا تظهر أيضاً ولو لمرة واحدة في أناشيد القصيدة السبعين، الأمر الذي عدّه ريتشارد وليم تشيرتش حذفاً ونقصاً في نقده لتلك القصيدة. أما أنا شخصيّاً، فأود أن أسجل إشارتي المتواضعة إلى تأثير آخر ممكن وإن بدا بعيداً ذلك هو تأثير القبلاني إسحاق لوريا الذي رأى في أورشليم القرن السادس عشر أن روح سلف أو معلّم ما قد تدخل روح إنسان تعيس أو بائس الحظ لتلهمه العزاء وتهديه، ويسمّى هذا النوع من الحلول بالعبور[42].

هامش

أشرت في سياق هذه المقالة إلى **منطق الطير** للشاعر الفارسي فريد الدين أبي حامد محمد بن إبراهيم المعروف بالعطّار الذي قتله

(41) يشير بورخيس إلى قصيدة إدموند سبنسر (1552 ـ 1599) هذه لأنها كُتبت تحت تأثير فيرجيل مما يتوافق وسياق الإشارة، وكذلك ولرمزيتها المشابهة لرواية بهادر المفترضة. (م).

(42) تجدر الإشارة إلى أن بورخيس يورد هذه الكلمة بالعربية (ibbur).



الجنود في عهد طولوي ابن جنكيزخان أثناء اجتياح نيسابور. ولعله من المفيد هنا تقديم نبذة عن هذه القصيدة. واحدة من الريش البهي لملك الطير (السيمرغ) تسقط وسط الصين، وهكذا تعزم بقية الطيور خوفاً من الفوضى على إيجاد الملك. تعلم الطيور أن معنى اسم ملكها هو (الثلاثون طائراً) وأن قصره في جبل قاف الذي يطَوّق الأرض. تقدم الطيور على المغامرة التي تبدو لانهائية فتعبر سبعة وديان سادسها هو الحَيْرة وآخرها الفَناء. تتخلّى طيور عديدة عن الرحلة ويهلك بعضها الآخر في الطريق حتى يصل ثلاثون طائراً تزكّيهم مشاق الرحيل في النهاية إلى الجبل حيث يقيم السيمرغ ويرونه أخيراً فيعرفون أنهم هو وأنه كل واحد منهم وجميعهم معاً. يشير أفلوطين أيضاً إلى الامتداد السماوي لمبدإ الهوية في التاسوعات (كل شيء في السماوات المدركة هو في كل مكان وأي شيء هو كل شيء. الشمس هي كل النجوم وأي نجم هو النجوم كلها والشمس). قام بترجمة منطق الطير إلى الفرنسية غارسين دي تاسي وإلى الإنكليزية إدوارد فيتزجيرالد، ولأغراض هذا الهامش عدت إلى ترجمة ريتشارد بورتون لألف ليلة وليلة ودراسة مارغريت سميث المعنونة: **المتصوفة الفُرْس: العطّار** (1932)

إن التناصّ بين قصيدة العطار ورواية بهادر ليس افتعالاً نقدياً، إذ ليست الكلمات التي يعزوها الكتبي الفارسي إلى المعتصم في الفصل العشرين من الرواية سوى ترديد لما يقوله البطل؛ وهذا يشير، بالإضافة إلى تشابهات غامضة أخرى، إلى أن هوية الباحث تصوغ هوية المبحوث عنه، أو ربما تشير إلى أن المبحوث عنه قد أثر واقعاً في هوية الباحث. ويتضمن فصل آخر الإشارة إلى أن المعتصم في الحقيقة هو الرجل الهندوسي ذاته الذي قتله طالب القانون كما يظن.



الخـالـد

قال سليمان : لا جديد تحت
الشمس. فكما تخيّل أفلاطون أن
المعرفة مجرد استذكار كان قول
سليمان يفضي بأن الحداثة وهم.

فرانسيس بيكون ، مقالات LVIII

في لندن وفي وقت مبكّر من عام 1929 عرض تاجر الكتب النادرة كارتافيلوس القادم من سميرنا[43] المجلدات الستّ من القَطْع الصغير لنسخة البابا (1715 ـ 1720) من الإلياذة على الأميرة لوشيان فاشترتها، ولما صارت الكتب بحوزتها تبادلت مع التاجر كلمات قليلة؛ وكان، كما تقول، رجلاً نحيفاً كئيباً، عيناه رماديتان ولحيته كذلك وملامحه فريدة في غموضها. عرّف بنفسه دونما تلكّؤ وبطلاقة لا تشوبها شائبة وبلغات عديدة، إذ كان يتنقل في غضون تلك الدقائق القليلة من الفرنسية إلى الإنكليزية أو يتحوّل بطريقة مبهمة من الإسبانية إلى السالونيكا وإلى برتغالية ماكاو. في تشرين الأول سمعت الأميرة من مسافر على متن السفينة زيوس أن كارتافيلوس مات في طريق عودته البحرية إلى سميرنا وأنه دُفِن في جزيرة أيوس. وجدت الأميرة في المجلّد الأخير من الإلياذة هذه المخطوطة وهي

---

(43) الاسم القديم لمدينة إزمير ثالث أكبر المدن التركية. (م).



مكتوبة بإنكليزية تغترف من اللاتينية، وفيما يلي ترجمتها الحرفية :

I

بدأ شقائي، كما أتذكر، في حديقة بطِيبة ذات المئة باب في عهد الإمبراطور ديوقليتيانوس. كنت قد قاتلت بلا مجد في معارك مصر الأخيرة وأصبحت مستشاراً في فيلق يقع مقرُّ قيادته في بيرينايس على ساحل البحر الأحمر. هناك أهلكت الحُمّى وقضى السحر على رجال كثر طلبوا برجولتهم قعقعة الصوارم. هُزِمَ الموريتانيون وأضحت البلاد التي احتلتها المدن المتمردة منذورة إلى آلهة بلوتو، وقُهرت الإسكندرية التي تضرعت دون جدوى لرحمة القيصر. حققت الفيالق انتصاراتها تلك في عام واحد، ولكنني شخصياً لم أرَ ملمح مجدٍ في ذلك كله، ولا فزت برؤية طلعة إله الحرب مارس. أحزنني ذلك الضياع ولعله ما دفعني إلى البحث عبر متاهات الصحارى المروّعة عن مدينة الخالدين.

شقائي بدأ، كما قلت سابقاً، في حديقة بطِيبة. لم أنم طوال تلك الليلة، إذ كانت رحى حرب طاحنة تدور في قلبي. نهضت أخيراً قُبَيْل الفجر، وكان عبيدي ما يزالون يغطون في النوم وللقمر لون الرمال اللانهائية. كان هناك فارس مدمّى يقترب قادماً من الشرق وقد أهلكه التعب. ترجّل على بعد خطوات مني وسألني باللاتينية بصوت خائر متلهّف عن اسم النهر الذي يغسل بموجه جدران المدينة. أجبته إنه نهر مصر وقد غذّته الأمطار فأجاب حزيناً : «ما أبحث عنه هو نهر آخر، النهر السري الذي يطهّر البشر من الموت». كان هناك دم قاتم يتدفق من صدره. أخبرني أن مسقط رأسه هو جبل يمتد وراء الغانج حيث يشاع هناك، كما قال لي، أن من يسافر غرباً حتى نهاية العالم سيصادف النهر الذي تمنح مياهه



الخلود، وأضاف أن على ضفة النهر البعيدة تقع مدينة الخالدين الغنية بالحصون والمسارح الدائرية والمعابد. مات قبل طلوع الفجر ولكني صمّمت على مواصلة البحث عن تلك المدينة ونهرها. حين استنطق الجلّادون الأسرى الموريتانيين أكّد بعضهم القصة التي ذكرها المسافر، وذكر أحدهم سهل أليسيان في أقاصي الأرض حيث يعيش الناس إلى الأبد، وتحدّث آخر عن القمم التي ينبع منها بوكتولوس وحيث يعيش الناس هناك لمئة عام. لقد تحدثت في روما إلى بعض الفلاسفة ممن يرون في مدّ طول حياة الإنسان مدّاً لفترة آلامه ومضاعفة لعدد ميتاته. لا أظنني واثقاً من وجود مدينة الخالدين، ولكني أعتقد أن مهمة العثور عليها كانت تكفيني. زوّدني القائد فلافيوس بمائتي جندي للمهمة وأضفت إلى ذلك عدداً من المرتزقة الذين ادّعوا بأنهم يعرفون الطرق والذين كانوا أول الفارّين.

الأحداث اللاحقة شوّهت ذكرياتنا عن الأيام الأولى حتى صار من المستحيل الحديث عنها بوضوح. انطلقنا من أرسينوي[44] ودخلنا الصحراء الوهّاجة. عبرنا بلاد التروغلوديت الهمج من سكان الكهوف الذين يلتهمون الأفاعي ويفتقدون أدنى قدرة على التفاهم، كما عبرنا بلاد (غارامانتاس) حيث النساء مشاع والأسود طعام، وبلاد أوجيلس التي لا تعبد غير طرطروس. قطعنا صحارى أخرى طولاً وعرضاً، صحارى برمال سوداء حيث يترتب على المسافر أن يمتطي صهوة الليل بدلاً عن لهيب النهار الذي لا يُحتمل. استطعت أن أميّز من بعيد الجبل الذي يمنح اسمه للبحر، على سفوحه ينمو العنجد وهو ترياق للسموم. يعيش على قمة الجبل شعب الساطير البري البدائي المنغمس في الشهوات. بدا لنا جميعاً أنه ليس من المعقول أن تكون

(44) الاسم القديم للفَيُّوم. (م).



ربوع تلك البلاد البربرية ـ حيث الأرض أمٌّ للوحوش ـ هي مما يحيط بمدينة شهيرة. هكذا واصلنا مسيرنا لأن تراجعنا كان يعني إلحاق العار بأنفسنا. نام بعض الرجال الأكثر تهوراً كاشفين وجوههم للقمر، فما لبثوا طويلاً حتى صيّرتهم الحمى فحماً، فيما شرب آخرون الجنون والموت مع المياه الفاسدة من العيون. بدأ بعدها الهروب ثم بعد فترة قصيرة بدأت التمردات ولم أتوانَ عن استخدام الشِدّة في مواجهتها. حذّرني أحد الضباط من قيام المتمردين (التوّاقين إلى الانتقام لإقدامي على صلب أحدهم) بالتآمر على قتلي فهربت من المعسكر ترافقني ثلة من جنود مخلصين لكننا تشتتنا في الصحراء بفعل عواصف الرمال والليالي الحالكة. مزّق سهم كريتي لحمي وهِمْتُ على وجهي لأيام عدة ـ أو ليوم هائل ضاعفته الشمس وأطاله الظمأ أو الخوف منه ـ دون العثور على ماء. تركت القياد لجوادي وعند الفجر كانت المسافات مزروعة بالأهرامات والأبراج. حلمت حلماً قاسياً بمتاهة صغيرة متسقة يقع في قلبها بئر تكاد يدي أن تلمسها وعيني أن تراها، لكن الانعطافات كانت محيّرة جداً والتشابكات عسيرة حتى أدركت بأني ميت قبل أن تصل يدي تلك البئر.

II

حرّرت نفسي من براثن الكابوس أخيراً فوجدت يديَّ مغلولتين إلى ظهري وأنا مستلقٍ في أخدود صخري مستطيل له حجم قبر عادي محفور في سفح جبل شديد الانحدار. كان جانبا التجويف رطبين ومصقولين بأيدي الزمن والبشر. شعرت بنبض الألم في صدري وبالظمأ يكويني فرفعت رأسي وأطلقت صرخة واهنة. كان هناك في أسفل الجبل نهر عَكِر يجري دونما صوت تعرقل مساره



الرمال ويصده الحطام، على الضفة البعيدة منه تأتلق مذهلةً في ضياء الشمس الأخير (أو الأول) مدينة الخالدين التي لا تُخطأ. كان بإمكاني أن أرى الحصون والأقواس والواجهات والمنتديات وكلها مقامة على هضبة صخرية. تنتشر على الجبل والوادي مئة أو ما يربو على ذلك من تجاويف متفاوتة تشبه ذلك الذي أرقد فيه. حُفِرَت في الرمال حفرٌ ليست بالعميقة يلوح فيها وفي التجاويف رجال عراة جلودهم رمادية ولحاهم مرسلة نمت بإهمال. ظننت أني عرفت أولئك الرجال، أنهم من همج التروغلوديت (سكان الكهوف) الذين يغزون سواحل الخليج العربي وكهوف الحبشة، ولم تدهشني حقيقة أنهم لا يتكلّمون ولا فاجأني ما يلتهمونه من أفَاعٍ. دفعني الظمأ إلى التهور، قدرت أن المسافة التي تبعدني عن القاع الرملي تبلغ حوالى ثلاثين ذراعاً فأغمضت عينيَّ وألقيت بنفسي من مكاني على سفح الجبل ويداي موثقتان خلفي. غطّست وجهي المدمّى في المياه الداكنة وعببت منها كحيوان. قبل أن أستسلم للنوم والهلوسة مرة أخرى رددت - لا أدري لماذا - كلمات إغريقية قليلة : أبناء زليا. . . أولئك الطرواديون الأغنياء الذين شربوا المياه السوداء من نهر آيسبوس.

لا أستطيع تحديد عدد الليالي والأيام التي مرّت عليَّ. جعلت القمر والشمس يبذّدان كرمهما من النور على نهايتي البطيئة ومصيري البائس. هَمَج التروغلوديت كانوا أشبه بالأطفال في بربريتهم فلم يقدموا لي ما يعينني على الحياة أو الموت. عبثاً رجوتهم طالباً قتلي حتى تمكنت ذات يوم من قطع وثاقي على حافة صخرة حادة، نهضت بعدها وأصبحت - أنا ماركوس فلامينيوس روفوس قائد أحد فيالق روما - قادراً على أن أشحذ أو أنهب لقمتي اللعينة الأولى من لحم الأفاعي. لم يطرق النوم جفني من شدة لهفتي إلى رؤية



الخالدين والدخول في مدينة تسمو على مدن البشر. ظل همجيّو التروغلوديت صاحين أيضاً وكما لو أنهم يعون قداسة نِيّتي. حسبت في البداية أنهم يترصدونني ولكني تخيَّلت فيما بعد أن قلقي تسرّب إليهم أو أنهم شمّوه كما تفعل الكلاب. اخترت أكثر الأوقات انكشافاً لأغادر تلك القرية البربرية، عند المغيب وحين ينهض الجميع من حفر وأخاديد الأرض ويحدّقون مذهولين باتجاه الغرب. صلّيت بصوت عالٍ لا لطمعي في منّة إلٰهية بل لأخيف القبيلة الهمجية بالكلام الفصيح. عبرت قاع النهر المردوم بكُثْبان الرمال واتجهت صوب المدينة. تبعني رجلان أو ربما ثلاثة منهم لسبب غامض، كانا أو كانوا قصار القامة شأنهم في ذلك شأن بني جنسهم، وأثاروا فيّ شعوراً بكوني قطباً للجذب أكثر من شعوري بالخوف.

كان عليّ أن أجتاز حُفَراً لا يربطها نظام واحد بدت لي كأنها مخلَّفات بحث عتيق. خدعني حجم المدينة الهائل حتى إني ظننتها أقرب بكثير مما هي عليه. قبيل منتصف الليل وطئت قدمي الظلال السوداء ـ المدججة بأشكال وثنية تشرئب من الرمال الصفراء ـ لسور المدينة. شلَّ خطوي هلع قدسي. يمقت البشر الجديد والوحشة حتى إني سررت برؤية آخر تروغلوديت ظل يرافقني إلى النهاية. أغمضت جفوني وانتظرت دون أن أنام حتى طلوع الفجر.

سبق أن أشرت إلى أن المدينة مقامة على نجدة صخرية وهذه النجدة بحافاتها حادة الانحدار صعبة التجاوز كما هو حال السور. عبثاً حامت خطاي الواهنة حولها ولم تكن الأساسات السود لتكشف أيُّما إشارة إلى اختلاف، ولا كان في الجدران شائبة من الشذوذ توحي بباب. دفعتني حرارة النهار إلى اللوذ بكهف. كانت هناك حفرة في نهاية الكهف ومنها، من قاعها الداكن، يرتفع سلم. هبطت السلم وشققت طريقي عبر فوضى من الأروقة المبهمة باتجاه حجرة



دائرية واسعة لا يميّزها شيء. كانت هناك تسعة أبواب في ذلك المكان الشبيه بالقبو، ثمانية منها تقود إلى متاهة ترجع بشكل مخادع إلى الحجرة ذاتها، أمّا الباب التاسع فيقود إلى متاهة أخرى تؤدي إلى حجرة دائرية ثانية مطابقة للأولى. لا أدري كم من الحجر الدائرية كان هناك فقد ضاعف عددها شقائي وقلقي. كان الصمت خبيثاً ومطبقاً بالفعل عدا رياح سفلية لم يقدَّر لي أبداً أن أعرف سبباً لهبوبها. لم يكن هناك صوت في ثنايا تلك الشباك الصخرية العميقة، حتى قطرات المياه التي لها لون الحديد كانت تتساقط من شروخ الصخر بصمت. أصبحت معتاداً، بشكل مرعب، على ذلك العالم المريب حتى بدا لي أن لا موجود بإمكانه النجاة من القبو ذي الأبواب التسعة أو مواصلة السير حتى النهاية في الممرات السفلية المتشعّبة. لا أعرف كم استغرق تجوالي تحت الأرض، كل ما أعرفه هو أني، من وقت إلى آخر وخلال حلمي المرتبك بوطني، كنت أتوهم رؤية القرية البربرية المخيفة وكذلك مدينتي ومسقط رأسي بين عناقيد العنب.

في نهاية أحد الممرات سدّ طريقي جدار كنت أراه من قبل وسقط على قامتي ضوء قادم من بعيد فرفعت عينيَّ المتعبتين ورأيت في الأعلى، الأعلى الشاهق جداً، قرصاً من سماء شديدة الزرقة حتى لتبدو وكأنها بنفسجية. كانت هناك درجات معدنية على الجدار تقود إلى فوق. أوهن التوجُّس عضلاتي ولكني ارتقيت السُّلَّم متوقفاً بين الفينة والأخرى لأجهش بالبكاء فرحاً كطفل. شيئاً فشيئاً بدأت أتبيّن الأفاريز وقمم الأعمدة والمداخل المثلثة والطنافس والملاحم المتشابكة المنقوشة على الغرانيت والمرمر. هكذا كان مقدّراً عليَّ أن أصعد من عالم أعمى يؤلّفه السواد والمتاهات المتواشجة إلى المدينة البهيّة.



خرجت إلى ما يمكن وصفه بساحة صغيرة تحيطها بناية واحدة متعددة الزوايا ومختلفة الارتفاعات. لقد كانت معظم القِباب والأعمدة تعود إلى تلك البناية الهجينيّة ولم يخلب لبّي شيء في تلك اللحظة قدر ما فعل عتق بنائها. شعرت وكأنها كانت موجودة قبل وجود البشر أو قبل وجود العالم ذاته. عتقها الذي لا يُضاهى (وإن كان يبدو مخيفاً للعين بطريقة ما) بدا مما لا يليق إلا بمهارة صنّاع خالدين. تجولت ـ بشيء من الحذر في البداية وبلامبالاة مع مرور الوقت وبيأس في نهاية الأمر ـ على سلالم القصر المتاهة وأرضيته المرصّعة. اكتشفت بعد ذلك أن عرض وارتفاع سطوح درجات السلالم لم تكن متساوية وكان هذا كافياً لتفسير القلق المحموم الذي شعرت به. «هذا القصر من عمل الآلهة». كانت هذه أول فكرة تخطر في رأسي، ولكني صحّحت فكرتي بعد استكشافي الفضاءات غير المأهولة : «الآلهة التي بنت هذا القصر ماتت»، ثم وبعد طول تأمل في خواصه الاستثنائية قلت لنفسي: «لقد كانت الآلهة التي بنت هذا القصر مجنونة». قلت ذلك بنبرة تعنيف مبهمة أقرب إلى الندم وبفزع عقلي أكثر من كونه خوفاً حسيّاً. لحق بالشعور بعتق البناية العظيم الشعور باللانهاية والضآلة والرعب وكذلك الشعور بلامنطقية معقدة. كنت قد شققت طريقي عبر متاهة معتمة ولكن مدينة الخالدين المؤتلقة هي ما أخافني وأثبطني فعلاً. كانت المتاهة بيتاً، القصد من بنائه تضليل البشر. وهكذا تمّ تشييد معماره ذي التناظر المسرف لخدمة هذا الغرض. أما القصر، الذي تجوّلت فيه ما استطعت، فلم يكن هنالك قصد من ورائه. كانت فيه دهاليز لا تقود إلى شيء ونوافذ شاهقة يتعذر الوصول إليها وأبواب تبدو وكأنها فاصلة لكنها تنفتح على خلوات تشبه صوامع النساك أو الجذوع الخاوية، سلالم مقلوبة بشكل محيّر سطوحها ودرابزيناتها



مقلوبة أيضاً، سلالم أخرى، ينغرز طرف منها في جدار هائل ويبقى طرفها الآخر طليقاً في الهواء، كانت تختفي بعد اتصال لمرتين أو ثلاث بالقباب المظلمة العالية دون أن تؤدي إلى شيء. ليس بوسعي البتّ في دقة الأمثلة التي نقلتها عن القصر ولكني أعرف أنها عذّبت أحلامي المضطربة لأعوام طويلة. لم أعد قادراً على معرفة ما إذا كان أي من الملامح التي ذكرتها يصف الواقع بصدق أو أنه واحد من أشكال ابتكرتها الليالي التي قضيتها هناك. قلت في نفسي: «هذه المدينة مرعبة لحدٍّ يكون فيه مجرد وجودها، مجرد فكرة قيامها ولو وسط صحراء سرّية كافية لتسميم الماضي والحاضر وبثّ الشبهات في المقادير. ما دامت هذه المدينة باقية فليس ثمة أحد في الكون يمكن أن يكون سعيداً أو شجاعاً. لا أرغب في وصفها لكنْ فوضى من كلمات هجينة أو جسد نمر أو ثور مدجّج بالأنياب والأعضاء والرؤوس الوحشية العديدة الموصولة ببعضها والتي يكره بعضها بعضاً يمكن على الأرجح أن يمثّل الصور التقريبية لها.

لست قادراً على تذكُّر المراحل التي رجعت منها ولا طريقي عبر الأقباء المغبرة الرطبة. لا أذكر سوى أن خوفاً مُلحّاً كان يرافقني عندما خرجت من المتاهة الأخيرة، ذلك هو الخوف من أن أجد نفسي محاطاً بمدينة الخالدين البغيضة مرة أخرى. لا أذكر شيئاً آخر، ولعلَّ فقدان الذاكرة التي أصبحت الآن عصيّةً على الاستعادة حدث قصديّاً. يبدو أن ظروف هروبي كانت بائسة للحد الذي أقسمت فيه ذات يوم على أن أطردها من رأسي تماماً وعلى نحو لا يقلّ عن فقدان ذكراها.



III

أولئك الذين قرأوا قصة شقائي بدقة يتذكرون أن رجلاً من قبيلة التروغلوديت الهمجية كان قد تبعني، كما يفعل الكلب أحياناً، حتى ظلال الجدران المتداخلة. حين خرجت من آخر قبو وجدته عند مدخل مغارة مضطجعاً على الرمال يكتب ويمحو بطريقة خرقاء صفاً من الرموز التي تشبه تلك الحروف التي تظهر في الأحلام وما نكاد أن نفهمها حتى تتقارب وتشتبك وتتلاشى. ظننت أولاً أنها نوع من الكتابة البدائية، ولكني سرعان ما أدركت أنه من العبث الاعتقاد بأن هؤلاء الذين عجزوا عن تعلُّم الكلام قد وجدوا طريقهم إلى الكتابة، كما لم يكن أيٌّ من تلك الأشكال يشبه شكلاً آخر وهذه حقيقة تدحض (أو تُبعد) إمكان أن تمثُل تلك الأشكال رموزاً. كان الرجل يرسمها ويتأملها ويصحّحها ثم ـ وكما لو كانت اللعبة تثير حنقه ـ يمحوها براحته وذراعه. رفع بصره نحوي ومع أنه بدا عاجزاً عن التعرُّف إليّ إلا أن المواساة التي شعرت بها كانت عظيمة (لعلّها وحدتي تلك التي كانت عظيمة، رهيبة) حتى إني اعتقدت بأن ذلك الهمجي الجالس على أرضية الغار رافعاً بصره نحوي كان في انتظاري. سَرَتْ حرارة الشمس في السهل وحين بدأنا رحلة العودة باتجاه القرية مع ظهور أولى النجوم في المساء حرقت الرمال أقدامنا. كان الهمجي يتقدمني في السير فقررت في تلك الليلة أن أعلمه تمييز بعض الكلمات أولاً وعلى الأرجح ترديدها ثانياً. الكلاب والجياد تتمكن من الأمر الأول، وطيور عديدة، كعنادل القياصرة، تتمكن من الثاني. مهما كان فهم الإنسان بسيطاً فسيظل دائماً أعظم مما للحيوانات غير العاقلة.

دفعني أصل الهمجي المتواضع وحالته إلى استذكار صورة أرغوس، كلب الأوديسة المعمّر الغارق في السبات. هكذا خلعت



عليه هذا الاسم وحاولت تعليمه إياه. فشلت مرّات ومرّات ولم تكن أية طريقة من طرقي ناجعة ولا نفعت في ذلك شدّتي أو أعانني عنادي. كان جامداً وبدا بعينيه الميتتين وكأنه عاجز عن إدراك الأصوات التي حاولت طبع أثرها فيه. وعلى الرغم من كونه لا يبعد سوى خطوات عني إلاّ أنه بدا نائياً جداً. كان يضطجع على الرمال كأنه أبو الهول صغير ليّن قُدَّ من نار، تاركاً للسماء فوقه أن تتشكل من شَفَق الفجر حتى غَسَق الليل. كان يبدو من المستحيل، ببساطة، أنه لم يفهم قصدي فتذكرت اعتقاداً شائعاً بين الحبشيين مفاده أن القردة تُعْرِض عن الكلام قصداً كيلا يتمّ إجبارها على العمل، وهكذا عزوت صمت أرغوس إلى عدم الثقة أو الخوف. من تلك الصورة الحية انتقلت إلى صور أخرى أكثر حدة. فكرت في أننا، أنا وأرغوس، عشنا حياتنا في كونين منفصلين، فكرت في أن إدراكاتنا متطابقة ولكن أرغوس يشكُلها بطريقة تختلف عني ليصنع منها مواضيع مغايرة، فكرت في احتمال أن لا تكون هناك مواضيع موجودة بالنسبة له، بل على الأرجح تعاقب متواصل، بطريقة تبعث على الدوار، لانطباعات سريعة. تخيلت عالماً بلا ذاكرة، بلا زمن ولهوت باحتمال وجود لغة ليس فيها أسماء، لغة بأفعال لا تحتاج إلى فاعل وصفات جامدة لا تُشتَق من أصل آخر. عبرت الأيام وأنا أفكر في ذلك ومع الأيام مرّت السنون حتى وقع حدث فيه شيء من البهجة ذات صباح إذ أمطرت السماء ببطء مطراً قوياً.

تكون الليالي في الصحراء فاترة في العادة غير أن تلك الليلة كانت تمور كمِرْجَل. حلمت بأن نهر ثيسالي (الذي أعدت إلى مياهه سمكة ذهبية) كان قادماً لإنقاذي وكنت أسمعه قادماً نحوي على الرمال الحمراء والصخور السوداء فأيقظتني برودة الهواء وصوت هطول المطر. عدوت عارياً لأستقبل النهر حيث شفّت حَلَكَةُ الليل



مع قدوم الغيوم الصفراء وكان أبناء القبيلة الهمجية مستمتعين مثلي يقدمون أنفسهم قرابين للسيل العارم بنوع من النشوة. لقد ذكّروني بالكوربانت من حاشية الآلهة. كان أرغوس الذي يشخص بعينين ثابتتين إلى السماء ينتحب تسيل المياه على وجهه، لم تكن مياه الأمطار بحسب (كما علمت لاحقاً) بل ودموع أيضاً. صرخت : أرغوس .. أرغوس !

بعدها وبدهشة رقيقة وكأنه يكتشف شيئاً نَسِيَه لسنين مديدة تمتم أرغوس بهذه الكلمات : أرغوس كلبُ عوليس ..

ثم واصل دون أن ينظر إليّ : كلبٌ يرقد على كومة روث.

نحن نتقبل الواقع سريعاً ودونما تمحيص لأننا نعرف على الأرجح أن لا شيء حقيقي. سألت أرغوس كم يعرف من الأوذيسة. لم يكن التحدث بالإغريقية أمراً سهلاً بالنسبة إليه فكرّرت سؤالي مراراً حتى أجابني : قليلاً جداً، أقل مما يعرفه أضعف الرواة. لقد مضى ألف ومئة عام منذ كتبتُها لآخر مرة.

IV

تكشّف لي كل شيء في ذلك اليوم. كان همجيّو الترغلوديت هم الخالدين والنهر ذو المياه المشبعة بالرمال كان هو ما سأل عنه الفارس الجريح. أما المدينة التي ذاع صيتها حتى وصل الغانج فقد دمّرها الخالدين قبل نحو تسعمائة عام ومن بقايا حطام المدينة المهدمة بنوا في الموضع نفسه تلك المدينة غير المتناسقة التي تجوّلت فيها وكانت محاكاة هزيلة أو نقيضاً للمدينة التي كانت معبداً لآلهة مجنونة تحكم العالم ولتلك الآلهة التي لا نعرف عنها شيئاً آخر سوى أنها لا تشبه البشر. كان بناء هذه المدينة آخر رمز ينحدر إليه الخالدون وهو ما يؤشّر النقطة التي قرروا فيها، بعد أن عدّوا



كل جهد عبثاً، أن يعيشوا في الفكر وفي التأمل الخالص. لقد بنوا تلك الصَدَفَة وهجروها ليقيموا في الكهوف وبسبب انطوائهم على ذواتهم لم يعودوا قادرين على التفاعل مع العالم الخارجي إلاّ لِماماً.

قام هوميروس بتوضيح كل ذلك لي وكما يشرح الإنسان الأشياء لطفل. حكى لي عن عصره القديم وعن آخر رحلة قام بها مدفوعاً مثل عوليس بقصد الوصول إلى أمة من رجال لايعرفون ما هو البحر ولا يأكلون اللحم مملّحاً وليس لديهم علم بما قد يكونه المجذاف. عاش هوميروس قرناً في مدينة الخالدين، وحين دُمّرت كان هو من أشار ببناء المدينة الأخرى. ليس لهذا أن يثير استغرابنا فقد أُشيع أنه بعد تغنّيه بحرب طروادة تغنّى بالحرب بين الضفادع والجرذان. لقد كان شبيهاً بإلٰه يخلق الكون بميزان ثم يخلق الفوضى.

ليس هناك ما هو استثنائي بصدد كونك خالداً، فالكائنات كلها عدا البشر خالدة لأنها لا تعي ما هو الموت. لكن الأمر الجليل والرهيب الذي يفوق الإدراك هو أن يعرف أحد ما بخلوده. لقد لاحظت أنه وعلى الرغم من الإيمان الديني فإن قناعة الفرد بخلوده الشخصي أمر نادر الحدوث تماماً. أيّد اليهود والمسيحيون والمسلمون جميعاً الاعتقاد بالخلود، لكن الأهمية التي يولونها للقرن الأول من الحياة تثبت أنهم آمنوا حقاً بتلك الأعوام المئة لأنها تقرر ما يليها عَبْر الأبدية من ثواب أو عقاب على ما فعله الإنسان في حياته. إن العجلة التي تصورتها أديان معيّنة في الهند تبدو من وجهة نظري أكبر قدرة على الإقناع؛ فعلى تلك العجلة التي ليس لها بداية ولا نهاية تكون كل حياة هي النتيجة لحياة سبقتها والمنتجة لحياة تليها وليست هناك حياة واحدة تحدد الكل. لقد حققت جمهوريةُ الخالدين ـ عَبْر ما تعلّمه خبرة العيش لقرون ـ كمالَ التسامح أو ربما هو التعالي والازدراء المطبق. لقد علموا أن الأشياء كلها تصيب البشر كلهم عَبْر



دورة الزمان السرمدية. علموا أن الإنسان يحظى بالرحمة ثواباً على ما تقدم وتأخّر من فضائله، وأنه يُصاب بالنقمة لما تقدم وتأخَر من آثامه، وكما يحدث بالضبط في ألعاب الحظ حيث تنزع (الصورة والكتابة) إلى التعادل أو كما يلغي الذكاء والغباء أحدهما الآخر ويصححه. إن القصيدة الفاضحة (ألسيد)[45] هي في الغالب المكافىءُ المقابل الذي يتطلبه نعت من نعوت رَعَوِيّات فرجيل أو سطر حكيم من هيراقليطس. تتبع أكثر الأفكار تحرُراً خطّة خفية وقد تتوّج أو تبتدر هندسة سرية. أعرف من الرجال مَنْ ارتكب الشرور لخير قد يتحقق منها في قرون لاحقة أو لخير قد تحقق منها أصلاً في قرون سابقة. إذا تمّ النظر إلى أفعالنا قاطبة من هذا المنظار فإنها ستبدو عادلة وإن كانت ضئيلة الشأن أيضاً. ليس هناك في الحقيقة أية فضائل سواء كانت روحانية أم عقلية. صحيح أن هوميروس هو من نظم الأوذيسة ولكن مع وجود زمن لامتناهٍ وما لا يُحصى من الأحداث والمتغيرات فإنه من المستحيل ألاّ تكون الأوذيسة قد كُتبت مرّة واحدة على الأقل. ليس لأحد أن يكون أحداً ما، فإنسان خالد واحد هو البشر أجمعين. ومثلما هو كورنليوس أغريبّا: أنا الإله والبطل والفيلسوف والشيطان والكون، وهذا كله سيبدو طريقاً طويلة للقول بأني لا أحد.

كان لفكرة أن العالم نظام موزون من التعويضات تأثير هائل على الخالدين، فقد حصّنتهم ضد البؤس قبل كل شيء. أشرت سابقاً إلى مخلّفات الحفريات القديمة التي تتناثر على البرّ في الضفة البعيدة من مسار النهر، سقط رجل في أعمق حفرة منها ولم يقدّر للأذى أن ينال منه ولا للموت أن يخطفه لكنه كان يموت من

(45) (El Cid): قصيدة قشتالية ملحمية لمؤلف مجهول كانت تعدّ (خلافاً لما يقوله بورخيس فيها) آية في الأدب القشتالي. (م).



العطش. مرّت سبعون سنة قبل أن يُلقى إليه بحبل. هو أيضاً لم يكن عابئاً بمصيره، وكان جسده جسد حيوان داجن مطيع كل ما يهفو إليه من رَفاه هو ساعات قليلة من النوم في كل شهر وقليل من الماء ومضغة لحم. مع هذا لا يتصوّرَنَّ أحد منكم أننا كنا زُهّاداً. ليس هناك من لذة مركّبة تضاهي التفكير. هكذا وهبنا حيواتنا للفكر. يحدث من وقت إلى آخر أن يسترعي حدث خارق انتباهنا إلى العالم الطبيعي كما حدث في ذلك الفجر واللذة الطبيعية العريقة بهطول المطر، لكن مثل هذه الأحداث نادرة الوقوع إلى حدٍّ بعيد، وكان الخالدون يرفلون في هدوء تام. أتذكّر واحداً لم يحدث أن رأيته واقفاً قط فبنى الطير عشاً على صدره.

يقف بين الاستدلالات الطبيعية الناجمة عن العقيدة القائلة بأن ليس هناك من شيء لا يوجد كفؤه على كفة الميزان الأخرى، استدلال واحد ذو أهميّة نظريّة خاصة ولكنه تسبب في تشتتنا في أصقاع الأرض عند بداية القرن العاشر. ولعلَّ من الممكن إجمال هذا الاستدلال بالكلمات التالية : هناك نهرٌ تَهَبُ مياهه الخلود فلا بد من أن يكون هناك في مكان ما نهرٌ آخر تزيل مياهه الخلود. لا يمكن أن يكون عدد الأنهار لانهائيّاً، وهكذا فلا بد أن يشرب خالد يجوب الأرض من الأنهار كلها. عزمنا على العثور على هذا النهر.

يجعل الموتُ (أو مجرد الإشارة إليه) الإنسانَ نفيساً وبائساً، شبحيّته مؤثّرة وكل فعل يقوم به ربما كان فعله الأخير. ليس هناك وجه لا يبدو على حافة التماهي والخفوت مثل الوجوه في حلم. لكل شيء في عالم الفانين قيمة الانقضاء والتعاقب. أما بالنسبة للخالدين في الكفة الثانية فكل فعل (وكل فكرة) هو صدى فعل آخر سبقه في الماضي وليس له بداية وهو النذير الصادق بأفعال أخرى تكرره في المستقبل. كل شيء ضائع في مرايا لا تنتهي. ليس ثمة



شيء يمكن أن يحدث سوى مرّة واحدة وما من شيء يمثّل ضياعه خطراً كبيراً. لهذا لا يجد الخالدون في الرثاء والنواح والشعائر تعبيراً عن التقدير. افترقنا أنا وهوميروس عند أبواب طنجة، شقّ كل منا طريقه ولا أظن أننا تبادلنا تحية الوداع.

V

تجولت في عوالم جديدة وفي إمبراطوريات جديدة. قاتلت في خريف 1066 في ستامفورد بريدج مع أني لا أذكر إذا كان ذلك في صفوف هارولد(*) الذي لقي حتفه بعد حين أم في صفوف تعيس الحظ هارولد هاردرادا الذي نجح باحتلال ستة أقدام فقط أو أكثر بقليل من التراب الإنكليزي. في القرن السابع الهجري وفي أطراف بولاق نسخت بخط منمق وبلغة نسيتها وألفبائية لا أعرفها رحلات السندباد السبع وقصة مدينة النحاس. لعبت الشطرنج في ساحة سجن بسمرقند مراراً ودرّست علم التنجيم في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً. في سنة 1638 كنت في كولجفار وبعدها في لايبزغ. وفي أبردين سنة 1714 اكتتبتُ في إلياذة پوب(**) ذات المجلّدات الستة. أعلم أني غالباً ما أتمعن في قراءتها مستمتعاً. في سنة 1729 أو نحوها ناقشت أصل القصيدة مع بروفيسور في البلاغة يسمّى كما أظن جامباتيستا، وقد أدهشتني فرضيّته التي لا تُدحض. وفي الرابع من

(*) هارولد الأول (ملك إنكلترا) قاتل هارولد الثاني (هاردراد) (ملك النروج) وقتله بعد محاولة الأخير غزو إنكلترا عام 1066. وقد قُتل هارولد الأول بدوره في السنة ذاتها أثناء قتاله وليم الغازي.

(**) ألكسندر پوب Alexander Pope (1688-1744). ترجم إلياذة هوميروس (1720) وقد اكتتب فيها جمهور من الإنكليز. ثم الأوذيسة (1726). وكتب ملحمة ساخرة أسماها Dunciar (إلياذة الأغبياء Dunces).



تشرين الثاني سنة 1921 جنحت إلى اليابسة سفينة باتنا التي كانت تقلّني إلى بومباي عند ميناء على شواطىء أرتيريا[46]. غادرتها فانبجس في ذاكرتي صباح غارق في القِدَم حدّقت فيه أيضاً إلى البحر الأحمر، وكنت حينها قائداً رومانياً افترست الحمى والموت والخمول جنوده. رأيت ينبوعاً خارج المدينة فتذوّقت مياهه الصافية بدافع العادة، وبينما كنت أنحدر على صفته المائلة خدشت شجرة ذات أشواك قحفة رأسي، فكان ألمها غير المعتاد مضطرد الحدة فاستمتعت وتأملت التكوّن النفيس لقطرة دم تنزف ببطء. ردّدت في نفسي مراراً : أنا الذي كنت خالداً ذات مرة. هأنا الآن كبقية البشر. هكذا نمت تلك الليلة حتى طلوع النهار.

. . .مرّ عام وأعدت قراءة هذه الصفحات، ويمكنني أن أقول إن ما جاء فيها لا يبتعد عن توخّي الحقيقة، وإن خامرني الظن بأني لمست شيئاً من الزيف في الفصول الأولى وفي مقاطع معيّنة أخرى. لعل السبب في هذا يرجع إلى المغالاة في توظيف التفاصيل الظرفيّة وهذه إشارة إلى أني تعلمت من الشعراء وهو إجراء يصيب كل شيء بلوثة الزّيف، لأن من الممكن أن تكون هناك ثروة من التفاصيل في الحدث نفسه ولكن ليس في الذاكرة. مع هذا أعتقد أني اكتشفت سبباً خاصاً جوّانياً سأكشفه غير عابىء بأن يحكم عليّ بكوني مخرّفاً.

تبدو القصة التي رويتها غير حقيقية لأنها خبرة رجلين دُمجتا معاً. في الفصل الأول يريد الفارس أن يعرف اسم النهر الذي يجري بجانب أسوار طِيبة فيخبره فلامينيوس روفوس الذي يخلع على

(46) هناك قسم ممسوح في هذا الموضع لعله اسم الميناء.



المدينة لقب (ذات الأبواب المئة) أن اسم النهر هو مصر. لكن لا تعود أي من هاتين الإفادتين إليه بل إلى هوميروس الذي يسمي طيبة كذلك في الإلياذة والذي يدعو النيل على لسان بروتيوس وعوليس بـ (مصر). أما في الفصل الثاني وحين يشرب القائد الروماني من مياه الخلود فإنه يتحدث ببضع كلمات إغريقية، تلك الكلمات هي كلمات هومرية أيضاً ويمكن العثور عليها في نهاية فهرست السفن الشهير. وحين يتحدث فيما بعد في القصر المحيّر عن (تأنيب هو في الغالب ندم) فإن هذه الكلمات تعود إلى هوميروس أيضاً الذي استشرف رعباً كمثل ذاك. لقد أزعجتني انحرافات كهذه بينما أتاحت لي انحرافات أخرى ذات طبيعة جمالية أن أكتشف الحقيقة. ويمكن العثور على هذه الأخيرة في الفصل الأخير الذي يقول بأني قاتلت على جسر ستامفورد ونسخت رحلات السندباد البحري في بولاق، وأني اكتتبت في إلياذة بوپ (الإنكليزية) في أبردين. كما يقول النص من ضمن الأشياء الأخرى (ودرّست علم التنجيم في بيكانير وفي بوهيميا أيضاً) وليس هناك شيء زائف في ذلك، ولكن ما يميزها هو حقيقة اختيارها للتدوين، حيث تبدو الأولى مناسبة لرجل محارب ولكن القارئ يرى بعدها أن الراوي لا يعير الحرب اهتماماً كبيراً، لكنه يفعل ذلك حين يتعلّق الأمر بمصير البشر. أمّا (الحقائق) التي تتبع ذلك فهي مثيرة حقاً وقد قادني سبب غامض وجوهري إلى تسجيلها على الورق، وأنا أعرف أنها بائسة ولكن ليس حين يرويها فلامينيوس روفوس بل حين تصدر عن هوميروس. إنه لمن الغريب حقاً أن يقوم هوميروس في القرن الثالث عشر بنسخ مغامرات السندباد ـ وهو عوليس ثانٍ ـ ومرة أخرى بعد مئات السنين يعيد اكتشاف أشكال تشبه ما وضعه في إلياذته في مملكة شمالية وبلسان



بربري. ويمكن للقارىء أن يرى أن الجملة التي تحتوي اسم (بيكانير) هي من تأليف أديب (كمؤلف فهرست السفن) شغوف بالكلمات المنمّقة الرنّانة[47].

مع دُنُوّ النهاية لم تعد هنالك صور من الذاكرة بل كلمات فقط. ليس من الغريب أن يكون الزمن قد خَلَطَ بين أولئك الذين شكّلوا وأولئك الذين كانوا رموزاً لقَدَر ذلك الشخص الذي رافقني لقرون عديدة. لقد كنت هوميروس وسأكون قريباً، مثل عوليس، لا أحد، قريباً سأكون كل البشر ... قريباً سأموت.

ملحق (1950)

إن الأهم من بين الشروحات والتعليقات التي حفزتها الأوراق السابقة وأكثرها رصانة هو تعليق يحمل اسماً توراتيّاً «معطف ذو ألوان عديدة» (مانشستر 1948) وهو بقلم الكاتب المُغالي في محافظته الدكتور ناحوم كوردوفرو ويحتوي على مئة صفحة. يتحدث الكتاب عن الأنثولوجيات الإغريقية وعن أنثولوجيات رومانية متأخرة وعن بن جونسون الذي وصف معاصريه باقتباسات من سينيكا وعن مصنِّف ألكساندر روس عن فرجيل وعن مهارات جورج مور وإليوت، وأخيراً عن «القصة» المنسوبة إلى تاجر الكتب النادرة جوزيف كارتافيلوس. كما يشير في الفصل الأول منه إلى اقتباسات وجيزة من بليني (التاريخ الطبيعي : المجلّد الثامن)، وفي الفصل

(47) يرى آرنستو ساباتو أن (جامباتيستا) الذي ناقش أصل الإلياذة مع تاجر الكتب النادرة كارتافيلوس هو في حقيقة الأمر جامباتيستا فيكو الإيطالي الذي دافع عن الرأي القائل بأن هوميروس هو شخصية رمزية شأنه في ذلك شأن بلوتو وأخيل.



الثاني من توماس دي كوينسي (كتابات، المجلّد الثالث: 439)، وفي الثالث من رسالة كتبها ديكارت إلى السفير بيير شانو، وفي الرابع من برنارد شو (رجوعاً إلى متوشالح، الخامس). ومن هذه الاقتباسات أو السرقات يمكن استنتاج أن الوثيقة كلها موضع شك.

بالنسبة لطريقتي في التفكير فإن الحكم السابق لا يبدو مقبولاً. لقد كتب كارتافيلوس «مع دنو النهاية لم تعد هنالك صور من الذاكرة بل كلمات». كلمات ... كلمات ...كلمات منزوعة من مواضعها ومشوّهة، كلمات من رجال آخرين كانت هي الحسنات التي أعانته على الساعات وعلى القرون.

إلى سيسيليا إنجينيروس



فونيس الذَّكُور

أذكره ـ وإن لم يكن من حقي النطق بهذا الفعل المقدس فذلك من حق رجل واحد على هذه الأرض وقد مات ـ حاملاً في يده زهرة آلام[48] غامقة اللون ليراها كما لم تُرَ من قبل قطّ، حتى وإن كانت موضع تحديق متواصل يمتد من ضياء الفجر الأول حتى ضياء المساء الأخير على مدى حياة كاملة. أتذكره بوجهه الصامت ذي الملامح الهندية والذي يلوح نائياً يترامى وراء دخان سيجارته. أذكر (كما أعتقد) أصابعه النحيفة التي تشبه أصابع ظافري الجلود، وأذكر بالقرب من تلك اليدين كأساً من شراب عشب الماتي وكُمّين واقيين من باندا أورينتال[49]. أذكر أيضاً ستارة من القش معلّقة على نافذة بيته مرسوم عليها ـ بشكل باهت ـ مشهد بحيرة. أتذكر بوضوح صوته البطيء المتبرّم، الصوت الأخنّ الخشن الذي كان شائعاً تلك الأيام والذي لا يشوبه الصفير الإيطالي مما نسمعه اليوم. لقد رأيته ثلاث مرات لا غير وكانت آخر مرة في عام 1887. أنا مع الفكرة القائلة بأن على جميع من تعاملوا مع هذا الرجل كتابة شيء عنه في

---

(48) (Passion-flower) زهور شجرة فاكهة تحمل الاسم نفسه (Passion fruit) وتستخدم رمزياً للإشارة إلى آلام السيد المسيح في ساعاته الأخيرة بحسب الموسوعة البريطانية 2004. (م).

(49) (الضفة الشرقية) من نهر بالاتا وهو الاسم القديم الذي كان يطلق على الأورغواي قبل أن تكون هناك دولة، وظل يستخدم من قبل كبار السن باعتباره كنية لتلك البلاد. (م).



مجلّد، وفي هذا الصدد فإن إفادتي ستكون الأكثر إيجازاً وبكل تأكيد أشد الإفادات عرضية في ذلك المجلّد، غير أنها لن تكون أقلها حياداً. أنا أرجنتيني للأسف الشديد ولهذا تعجز سليقتي عن إنتاج ذلك النوع من القصائد القصار، وهو النوع الذي لا مناص عنه في الأورغواي خاصة حين يتعلق الموضوع برجل من ذلك البلد. لم ينطق فونيس قط بكلمات مُهينة من قَبِيل : متفيقه ومترف ومائع من أبناء المدينة، بيد أني واثق إلى حد ما من أنني سأمثّل بالنسبة إليه كل تلك الصفات السيّئة. كتب بيدرو ليندرو آبيشيه أن فونيس هو واحد من المُمَهّدين لجنس السوبرمان (الذي هو زارادشت ضالّ وعاميّ)، ولن أجادل في هذه النقطة لكن علينا ألاّ ننسى أنه كان من الأبناء الشرسين لشوارع فراي بنتوس وإن كان يرعوي عند حدود معيّنة.

أول ذكرياتي مع فونيس واضحة بما يكفي حيث رأيته ذات ظهيرة في آذار أو شباط عام 84. أخذني والدي في ذلك العام لقضاء الصيف في فراي بنتوس وقد كنت عائداً مع ابن عمي برناردو هيدو من أحد مراعي الماشية في سان فرانسيسكو، وكنا نمتطي جوادينا منطلقين في الغناء ولم يكن امتطائي صهوة الجواد هو السبب الوحيد في بهجتي. هبّت عاصفة ذات دكنة رماديّة بعد يوم قائظ الحرّ تدفعها رياح الجنوب فأسدلت حجبها على السماء. عبثت الرياح بالأشجار بعنف وكان الخوف (الأمل) يملأني بأن الماء عنصر الحياة سيداهمنا ما إن نطل على الربوع المفتوحة. خضنا ما يشبه السباق ضد العاصفة وانعطفنا نحو قاع شارع ضيّق يمتد بين ممشيَيْن حجريَّين شُيّدا على ارتفاع شاهق. حل الظلام فجأة وسمعت فوقي خطوات سريعة تكاد أن تكون خفيّة، رفعت عيني ورأيت صبياً يهرول على الممشى الشاهق المتهدّم وكأنه يعدو على قمة سور متداعٍ. أتذكّر



البنطال القصير الفضفاض ـ الشبيه ببناطيل قطاع الطرق ـ الذي كان يرتديه وخُفَّيه القطنيين المتصلّبين كالقش والسيجارة التي كانت تلوح على ملامح قاسية، كل ذلك يبدو على خلفيّة من سحابة العاصفة التي أصبحت بلا حدود الآن. صاح برناردو بشكل مفاجئ منادياً الصبي : كم الوقت الآن يا أرينيو؟

فأجاب دون أن ينظر إلى السماء ودونما تردد ولو للحظة واحدة : إنها الثامنة إلا أربع دقائق أيها الصغير، يا برناردو خوان فرانسيسكو. كان الصوت جهورياً ساخراً.

أنا شارد الذهن نَسَّاء، وما كان لي أن أتذكر ما دار مرّة ثانية لولا قيام ابن عمي باسترعاء انتباهي إلى ذلك بحافز من فخر محلّي معيّن والرغبة في أن يبدو غير عابئ بجواب الصبي المريب. أخبرني بأن الصبي الذي كان يعدو على الممشى الضيق هو أرينيو فونيس وأنه معروف بمسالك معيّنة شديدة الغرابة منها العزوف عن الناس خجلاً ومعرفة التوقيت الدقيق دائماً كساعة، وأضاف أن أرينيو هو ابن ماريا كلامنتينا التي تدير مكوى القرية وأن بعض الناس يقول إن أباه كان طبيباً في البيت الغريق (رجل إنكليزي اسمه أوكونر)، بينما يقول البعض الآخر إنه مروّض خيول أو يعتاش من قيادة العربات التي تجرّها الثيران هناك في قسم سالتو. عاش الصبي مع أمه كما أخبرني ابن عمي غير بعيد عن قصر لوس لوريليس.

قضينا فصل الصيف من عامَي 85 و86 في مونتيفيديو ولم أعد إلى فراي بينتوس إلاّ في عام 87، وكان من الطبيعي أن أسأل عن كلّ الذين أعرفهم هناك وعن (فونيس ميل الساعة) فأخبروني أنه سقط من على ظهر حصان غير مروَّض في مرعى الماشية في سان فرانسيسكو، وأن تلك الحادثة تركته مشلولاً بلا أمل في الشفاء.



أذكر الإحساس بالسحر الباعث على القلق الذي حمله الخبر إليّ. لقد كانت المرة الوحيدة التي رأيته فيها أثناء عودتنا على ظهور الخيل من مرعى الماشية في سان فرانسيسكو، وبينما كان يعدو على الممشى الشاهق. الحادثة الجديدة التي أخبرني بها ابن عمي برناردو صعقتني وكأنها حلم تمّت صياغته من نُتَف الماضي. علمت أن فونيس راقد في سريره النقّال لا يقوى على النهوض منه، عيناه شاخصتان إلى شجرة التين خلف المنزل أو إلى شبكة العنكبوت. عند الغسق يترك لهم حمله إلى النافذة. كان شاباً مكابراً حتى إنه كان يتظاهر بأن فجيعة سقطته هي في الواقع ضربة حظّ. رأيته مرتين على سريره وراء النافذة ذات القضبان الحديدية التي تكرّس بفجاجة هيئته كسجين: مرّة راقداً بلا حراك وعيناه مغمضتان وفي المرة الثانية كان راقداً بلا حراك أيضاً غائباً في تأمل تبدلات أرتميس الشذية.

لم تكن مباشرتي بالدراسة المنهجية للغة اللاتينيّة في الوقت نفسه تخلو من الشعور الذاتي بالأهميّة. كان لديَّ في حقيبتي كتب لاتينيّة مهمّة ومعجم مختص وتعليقات يوليوس قيصر والمجلدات التي تحمل أرقاماً فردية فقط من كتاب بليني (التاريخ الطبيعي)، وهو عمل كان ولا زال يتجاوز قدراتي اللاتينية المتواضعة إلى حدٍّ كبير. ليس هناك من سر محصّن ضد التفشي في قرية صغيرة، هكذا وصل الخبر سريعاً إلى سمع أرينيو في بيته بأطراف المدينة فبعث لي برسالة مطنبة يذكّرني فيها بلقائنا (الوجيز على نحو يثير الرثاء) يوم (السابع من شباط 1884) ثم يسهب قليلاً وبطريقة رثائية في ذكر(الخدمات الجليلة) التي قدّمها عمي غرغوريو هييدو الذي كان قد توفي في ذلك العام بعد (أن كسب لبلاده المعركة الشرسة آيتوزاينخو) ثم يرجوني في النهاية أن أعيره واحداً من الكتب التي



جلبتها والمعجم معه كذلك (من أجل فهم النص جيداً فعليّ أن أعترف أولاً بجهلي باللاتينيّة) وتعهّد بأن يعيد الكتب إليّ في حالة جيدة ودونما إبطاء. كان الخط راقياً والحروف منمّقة بشكل عجيب، أما الإملاء فكان يحذو حذو آندريه بلو مستخدماً حروفاً معيّنة بدل الأخرى السائدة. ظننت في البدء أن الأمر مزحة لكن ابن عمّي أكّد لي أن لا مزحة هناك وأن ذلك هو أرينيو بالفعل. لم أعرف حينذاك إذا كان عليّ أن أعزو إلى الغرور الوقح أو إلى الجهل أو الغباء فكرة أن اللغة اللاتينيّة ـ التي لاتُنال إلا بشقّ الأنفس ـ لا تحتاج إلى تعليم أكثر مما يقدّمه المعجم. هكذا ومن أجل صعق فونيس وإيقاظه من غفلته أرسلت له المعجم المختص وعمل بليني.

استلمت برقية من بوينس آيرس في يوم الرابع عشر من شباط تحثني على (العودة فوراً إلى البيت)، لأن أبي (ليس إطلاقاً على ما يرام). ليغفر الله لي. ولكن كوني في موقف من استلم برقية عاجلة ورغبتي في الكشف لكل أهالي فراي بنتوس التناقض في الصياغة النحوية للعبارات وغواية تضخيم همي بالتظاهر برواقيّة مكابرة، كل هذا نأى بي في الواقع عن إمكان الشعور بألم حقيقي.

افتقدت وأنا أعدُّ حقيبتي معجمي اللاتيني والمجلد الأول من كتاب بليني. ولما كانت السفينة ساتورن ستبحر في الصباح التالي تمشيت مساء ذلك اليوم بعد العشاء إلى بيت فونيس. أدهشني أن المساء لم يكن بأخف ظلاً مما كانه النهار.

فتحت لي أم فونيس باب ذلك البيت الصغير البسيط وأخبرتني بأن أرينيو في الغرفة الخلفية. أشارت عليّ بعدم الاستغراب إذا ما رأيت الغرفة مظلمة لأن فونيس عادة ما يقضي ساعات راحته دون أن يوقد الشمعة. مشيت عابراً باحة معبّدة ثم قطعت رواقاً صغيراً



لأصل إلى باحة أخرى. كانت هناك كرمة عنب وبدت الظلمة لعيني مطلقة بالفعل. ثم سمعت صوت أرينيو الجهوري المماحك فجأة. كان الصوت يتكلم اللاتينيّة، بلذة محمومة ردد الصوت المنبجس من الظلام خطبة أو دعاء أو ربما تعويذة. تصادّت الألفاظ اللاتينية في الباحة المرصوفة باللِّبن وجعلتني حيرتي أعتقد بأنها غير مفهومة ولا مجدية، لكني علمت فيما بعد، وأثناء الحوار الهائل في تلك الليلة، أنها المقطع الأول من الفصل الرابع والعشرين من الكتاب السابع من مصنَّف بليني (التاريخ الطبيعي). وكانت الذاكرة موضوع ذلك الفصل وكلماته الأخيرة هي :

ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum

بالنبرة ذاتها ودون أدنى تحوير دعاني إلى الدخول. كان راقداً في سريره يدخن ولا أظنني رأيت وجهه حتى شروق شمس الصباح التالي، وحين أعود إلى تلك اللحظة أعتقد بأني أتذكر جيداً وهج سيجارته الخاطف. كانت غرفته تفوح برائحة عطن غامضة. جلست وأخبرته بالبرقية وبمرض أبي.

بهذا أصل إلى أصعب النقاط في قصتي هذه، بل إلى السبب الجوهري في وجودها كما يمكن للقارىء أن يستشفَّ مما سلف، ذلك هو الحوار الذي مضى عليه نصف قرن الآن. لن أحاول قطعاً إعادة تدوين كلماته، وهي مما تستحيل استعادته الآن بل سأحاول مخلصاً إيجاز ما أخبرني به أرينيو. الحدث السردي بعيد وضعيف وأنا مدرك لتضحيتي بتأثير قصتي، ولكني أسأل القارئ أن يحاول تخيل الفترات المتقطعة من الصمت التي أدهشتني تلك الليلة.

بدا أرينيو بتعداد حالات الذاكرة المتوقدة المدرجة في **التاريخ الطبيعي** بالإسبانيّة واللاتينية معاً، قورش الملك الفارسي على سبيل المثال الذي كان ينادي كل جندي في جيشه بالاسم وميثرادات



العظيم الذي نشر عدله باللغات الاثنتين والعشرين التي تتحدثها مملكته، وسايمونيد مبتدع فن الذاكرة، ومترودورا الذي كان قادراً على أن يعيد حرفيّاً كل ما يسمعه حتى ولو كان ذلك لمرّة واحدة. عبّر أرينيو بصدق جليّ عن اندهاشه من اعتبار الحالات المشار إليها مدهشة، وأخبرني بأنه كان ـ قبل ذلك اليوم الممطر حين ألقاه الجواد الأدهم من على صهوته ـ مثل بقية البشر أعمى وأصمّ وبليداً مجرّداً من الذاكرة في واقع الأمر. حاولت أن أذكّره بحسه الدقيق بالزمن وكيف كان حفظه للأسماء مثيراً، لكنه تجاهلني. قال إنه عاش أعوامه التسعة عشرة كما لو أنها حلم كان ينظر دون أن يرى ويسمع دون أن ينصت وينسى كل شيء، ينسى كل شيء بالفعل. حين سقط من على الحصان فقد وعيه وعندما أفاق كان الحاضر ثريّاً جدّاً وناصعاً لحدّ لا يطاق وكذلك كانت أقدم ذكرياته وحتى أقلها شأناً. بعد ذلك اكتشف أنه أصبح كسيحاً ولكنه لم يلتفت إلى الأمر إلاّ قليلاً. أدرك أو شعر بأن قعوده عن الحركة ثمن بخس كان عليه دفعه لكن الأهم هو اتّقاد مداركه وذاكرته.

قد ندرك أنا وأنت من نظرة سريعة وجود ثلاثة كؤوس من النبيذ على الطاولة، لكن فونيس سيكون قادراً على الإحساس بكل حبة عنب تمّ عصرها في ذلك النبيذ وبكل سُوَيْق وغُصَيْن في كرمتها. كان يحفظ عن ظهر قلب أشكال الغيوم في السماء الجنوبية صباح يوم الثلاثين من نيسان 1882، ويمكنه مقارنتها في ذاكرته مع العروق على جلد كتاب له شكل المرمر أتيح له أن يراه مرّة واحدة، أو مقارنتها برذاذ الماء يكسو مجذافاً يمخر ريو نغرو في ليلة معركة كيوبراكو. لم تكن تلك الذكريات بالبسيطة، فلكل صورة بصريّة هناك ما يصلها بحس عضلي أو حراري وما إلى ذلك. كان بإمكانه إعادة تكوين كل حلم رآه وكل خيال خامره، ولمرّتين أو ثلاث



استطاع أن يعيد تكوين يوم بأكمله ولم يخطئ أو يتلعثم أبداً، ولكن في كل مرّة من تلك المرّات كانت العملية تستغرق يوماً بأكمله. قال لي : «أنا وحدي لديَّ من الذكريات أكثر مما للجنس البشري برمته منذ بداية التاريخ». وقال أيضاً : «أحلامي مثل ساعات صحو الناس». وأضاف قبيل الفجر : «إن ذاكرتي يا سيدي هي تلّ من القمامة». إننا قادرون على حفظ صورة أشكال مثل دائرة مرسومة على لوح أو مثلث قائم الزاوية أو معيَّن، لكن أرينيو قادر على القيام بالشيء ذاته مع فروة فرس جامح أو قطيع صغير من الماشية على سفح جبل أو وميض النار ورمادها الذي لا يُعدّ ولا يُحصى، وكذلك الوجوه العديدة لميت ممدد في تابوته أثناء الجناز، ولا أدري كم من النجوم كان يرى حين ينظر إلى السماء.

كانت هذه هي الأشياء التي أخبرني بها والتي لم أشك فيها حينذاك ولا بعده. لم تكن هناك سينما في ذلك الوقت ولا أجهزة تسجيل، ومع ذلك أدهشني عدم قيام أحدهم بأية تجربة مع فونيس باعتباره أمراً لا يصدق أو غير معقول. لكننا كنا نؤجل ما يمكن تأجيله طوال حياتنا ربما لأننا جميعاً كنا نحمل في أعمق دواخلنا يقيناً بخلودنا وبأن كل إنسان سيقوم بكل شيء ويعرف كل ما يمكن معرفته.

استمر صوت فونيس المنبجس من الظلام مواصلاً حديثه. أخبرني أنه قام في عام 1886 باختراع نظام رقمي مع نفسه وأنه وصل إلى تجاوز العلامات الأربعة وعشرين ألفاً خلال أيام قلائل. لم يقدم على تدوينه لأن ما كان يفكر فيه ولو لمرة واحدة يبقى لصيقاً بذاكرته. لعل الدافع الأساس في ذلك، كما أظن، هو حساسيته من لزوم التعبير عن المواطنين الأورغوايين الثلاثة والثلاثين برقمين وثلاث كلمات بدلاً من أن يكون ذلك برقم واحد وبكلمة



واحدة. قام أرينيو بعد ذلك بتطبيق المبدإ نفسه على بقية الأعداد، فبدلاً من الرقم سبعة آلاف وثلاثة عشر (7013) كان يقول، على سبيل المثال : (ماكسيمو بيريز) وبدلاً من سبعة آلاف وأربعة عشر كان يقول : (طريق السكة). أمّا بقية الأعداد فهي أسماء أخرى مثل لويس ميليان وأوليمر والبستوني والحوت والغاز وقدر الصلصة ونابليون وأوغسطين دي فيديا، وبدلاً من أن يقول خمسمائة كان يقول تسعة. لقد كان لكل كلمة رقم موصول بها كنوع من العلامات، وما أوردته أخيراً كان في غاية التعقيد. حاولت أن أوضح لفونيس بأن ذلك الارتجال من الكلمات غير المتجانسة يقع على طرف النقيض من نظام الأعداد. قلت له بأننا حين نقول (365) فإننا نشير إلى ثلاث مئات وست عشرات وخمسة آحاد، ولكن تجزئة كهذه تكون مستحيلة مع أرقام مثل نيغرو تايمتيو أو معطف اللحم وما إلى ذلك، غير أن فونيس لم يفهم أو لم يكن يريد أن يفهم ما أقول.

افترض الفيلسوف لوك في القرن السابع عشر (وشجب أيضاً) لغة مستحيلة يكون فيها لكل شيء، لكل حصاة ولكل طائر وغصن، اسمه الخاص؛ وقد تمعّن فونيس في لغة مشابهة ولكنه تخلى عن الفكرة لاحقاً باعتبارها شديدة العمومية والغموض. حقيقة الأمر هي أن فونيس لا يتذكر كل وريقة في كل شجرة في كل شبر من الغابة وحسب بل وكل مرة رأى فيها أو تخيّل تلك الوريقة. لقد عزم على إيجاز كل يوم من ماضيه إلى حوالى سبعة آلاف ذكرى يعطي لكل منها رقماً، ولكنه عدل عن ذلك لأمرين: الأول، لإدراكه أن المهمة لن تصل نهايتها أبداً؛ والثاني، لإدراكه أنها عديمة الجدوى. رأى أن أجله سيحلّ قبل أن ينتهي من تصنيف ذكريات طفولته فقط.

المشروعان اللذان أشرت إليهما (القاموس اللانهائي من كلمات



تقابل سلسلة الأعداد المتعارف عليها والفهرست العقلي العبثي الذي يؤرشف كل صور ذاكرته) أحمقان ينافيان العقل، لكنهما ينمّان عن فخامة عرجاء لا تُخطئ. إنهما يتيحان لنا أن نهجس أو نستشفّ العالم المحيّر الذي عاش فيه فونيس. لقد كان فونيس، وعلينا ألاّ ننسى ذلك، عاجزاً بالفعل عن إدراك الأفكار العامة والمُثل الأفلاطونيّة. رؤية أن الرمز العام (كلب) يمكن أن ينطوي على كل الفوارق الفردية وكل الأشكال والحجوم، لم تكن صعبة على فونيس فحسب بل كانت تغيظه حقيقة أن كلب الساعة الثالثة وأربعة عشر دقيقة الذي تمّت مشاهدة صورته الجانبية يجب أن يُشار إليه بالمفردة المستعملة ذاتها في الإشارة إلى كلب الساعة الثالثة وخمسة عشر دقيقة الذي تمّت مشاهدته من الأمام.

يدهشه وجهه في المرآة وكذلك يداه كلما نظر إليهما. كتب سويفت أن إمبراطور ليليبوت كان قادراً على الإحساس بحركة عقرب الدقائق في الساعة، لكن فونيس كان دائم القدرة على الإحساس بالاستشراء الخفي للفساد ولتسوُّس الأسنان والضمور. رأى ـ كما أشار ـ تنامي الموت والرطوبة. لقد كان الشاهد المعتزل المتيقظ لعالم متعدد الأشكال ولحظوي يكاد أن يكون وجيزاً إلى حدّ لا يُطاق. تُدهش بابل ولندن ونيويورك مخيلة البشر بفخامتها الحادة، ولكن لا أحد في تلك الأبراج المأهولة والجادات الضاجّة من تلك المدن أحس بحرارة وضغط الواقع بالقوة ذاتها التي كانت تعذّب أرينيو ليل نهار في ضاحيته الأميركية الجنوبية الفقيرة.

كان صعباً عليه أن ينام، فالنوم يعني انسحاب العقل من العالم. كان فونيس قادراً، بينما يستلقي على ظهره فوق السرير في عتمة الغرفة، على تصوير كل شرخ في الجدار وكل الأشكال الدقيقة للبيوت التي تحيطه. أكرر هنا أن أقل ذكرياته شأناً أكثر دقة وحيوية



من وعينا باللذّات أو الأوجاع الحسية. بعيداً باتجاه الشرق، في تلك المنطقة التي لم تكن قد قُسِّمت كعرصات تابعة للمدينة بعد، كانت هناك بيوت لم يألفها أرينيو بل اختزنها في ذاكرته كمساحات سوداء مدمجة تؤلّفها ظلال متجانسة، كان يدير رأسه باتجاهها حين يريد أن ينام متخيّلاً نفسه في قعر نهر يهزّه التيار ويواريه.

لم يألُ فونيس جهداً في تعلم الإنكليزيّة والفرنسيّة والبرتغاليّة واللاتينيّة، ولكني شككت على الرغم من ذلك كله بأنه ليس ماهراً حين يتعلق الأمر بالتفكير. أن نفكّر هو أن نتجاهل أو ننسى الفوارق وأن نعمّم ونجرّد، أما في العالم الزاخر لأرينيو فونيس فليس هناك سوى التفاصيل والتي كانت تفاصيل مباشرة بالفعل.

تسلل ضياء الفجر الماكر إلى أرضية الباحة المعبدة باللِّبِن.

حينذاك فقط رأيت الوجه صاحب الصوت الذي ظل يتحدث طوال الليل. كان أرينيو في التاسعة عشرة من عمره، من مواليد 1868 لكن بدا لي وكأنه تمثال برونزي أقدم من مصر، أقدم من النبوءات والأهرام. صعقتني فكرة أن كل كلمة نطقت بها وكل تعبير بدا على وجهي أو حركة قامت بها يدي نقشت في ذاكرته الصخرية، وأربكني الخوف من أن اكون قد قمت بتعابير ليس هناك ما يبرّرها.

مات أرينيو فونيس عام 1889 بقصور رئوي.



المعجزة السريّة

﴿فَقَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ﴾

[الكهف، 19]

في ليلة الرابع عشر من آذار 1939 وفي شقة في زلتنرغاسيه ببراغ، حلم جارومير هلاديك ـ مؤلِّف المسرحية التراجيدية غير المكتملة (الأعداء) والكتاب الذي يحمل عنوان (دحض الأبدية) والدراسة التي تبحث في المصادر اليهودية غير المباشرة التي استفاد منها جاكوب بوهيمي ـ بدَست شطرنج طويل. لم يكن الدَّست بين لاعبين فردين بل بين عائلتين معروفتين، وكان قد بدأ في الماضي قبل قرون عديدة. لا أحد يستطيع استذكار شيء عن الجائزة المنسيّة ولكن يشاع أنها هائلة وعلى الأرجح لانهائية، أما عن آلات ورقعة الشطرنج فقد كان مكانها في برج سري. كان جارومير (في حلمه) هو أول طفل يولد لإحدى العائلتين المتنافستين، دقَّت الساعات مؤشرة وقت الدَّست ـ القدر، وكان الحالم يعدو في رمال صحراء يثقلها المطر لكنه لم يكن ليتذكر شيئاً من الأرقام أو قواعد اللعبة. في تلك اللحظة أفاق هلاديك وتوقف ضجيج المطر والساعات الرهيبة وارتفعت من شوارع الحي أصوات بإيقاع منتظم تفصل بينها صيحات الأوامر العسكرية. إنه الفجر وها هي الطليعة المدرَّعة لقوات الرايخ الثالث تجتاح براغ.



تسلّمتِ السلطات في يوم التاسع عشر من الشهر نفسه تقريراً كتبه أحد الجواسيس وتمّ اعتقال جارومير هلاديك قبيل الغروب في ذلك اليوم، واقتيد إلى سجن أبيض تفوح منه رائحة المطهرات يقع على الضفة المقابلة من نهر مالداو. لم يتمكن هلاديك من دفع ولو تهمة واحدة من التهم الموجهة إليه من قبل الغستابو، فاسم عائلة أمه هو جاروسلافسكي كما أنه ينحدر من أصل يهودي، وكتابه عن بوهيمي يتناول موضوعاً يهوديّاً، وتوقيعه هو أحد التواقيع التي حملها بيان الاعتراض على ضم النمسا في وحدة سياسية إلى ألمانيا. كان هلاديك قد قام أيضاً في عام 1928 بترجمة سِفْر يتزيرا لدار هيرمان براسدورف للنشر، وكان دليل الكتب الدعائي للدار المذكورة قد بالغ كثيراً ـ كعادة الفهارس التجارية ـ في وصف شهرة المترجم، وقد أُتيح للنقيب يوليوس روث، أحد الضباط الذين يمسكون بزمام مصير هلاديك الآن، أن يطّلع على ذلك الفهرست. لم يكن هناك أحد ممن هم خارج ذلك المجال لم تنطلِ عليه تلك المبالغة، وهكذا كان لصفحتين أو ثلاث مما يتعرض له الفهرست كافية لإقناع روث بعلو شأن هلاديك وبالنتيجة بضرورة إعدامه. تمّ تحديد الساعة التاسعة من يوم التاسع والعشرين من آذار موعداً للتنفيذ، وكان سبب ذلك التأخير (الذي سيكتشف القارىء أهميته لاحقاً) يعود إلى الرغبة الرسمية في تصوير العمل الإداري باعتباره خلواً من النوازع الشخصية وذا بعد طبيعي كما هو الأمر مع نمو النباتات.

كان الرعب هو أول ماشعر به هلاديك وفكر في أن ما يخيفه حقاً ليس الشنق أو قطع الرأس أو الذبح بل بنادق فرقة الإعدام التي لا تُطاق. عبثاً كان يحاول ـ لآلاف المرّات ـ إقناع نفسه بأن مبعث الخوف هو فعل الموت الكوني الخالص وليس الظروف الواقعية المحيطة به، لكن هلاديك لم يكلّ عن تخيُّل نفسه في مثل تلك



المواقف وكان يحاول وبلا طائل استشراف كل التوقعات. تخيَّلَ الموقف، مراراً بدءاً من الفجر الذي يستقبله بلا نوم حتى انطلاق الرصاص من فوهات البنادق. مات هلاديك آلاف الميتات قبل أن يأزف الموعد الذي عيّنه يوليوس روث، كان يرى نفسه واقفاً في الساحة التي تتمثّل أشكالها وزواياها السلسلة الهندسية بأسرها، يرميه بالرصاص جنود متغيّرو الوجوه والعدد يصوّبون عليه من مسافة بعيدة تارة ومن مسافة قريبة جداً تارة أخرى. لقد واجه إعدامته الخيالية بخوف فعلي وربما بشجاعة حقة، وكان كل خيال من تلك الخيالات يمتد للحظات يعود هلاديك بعد انتهائها إلى ليلة الإعدام المرعبة. خطر له بعد ذاك أن الواقع نادراً ما يتطابق مع تصورنا القَبْلي له وهكذا استنتج، تبعاً لمنطق عكسي، أن استشرافَ أية تفاصيل بعينها هو في الواقع منعٌ لها من الحدوث. اعتماداً على هذا الحجة السحرية الواهنة بدأ هلاديك باختراع التفاصيل المرعبة كطريقة لمنع وقوعها، لكنه أحجم عن المواصلة مخافة أن يكون ذلك نبوءة بما سيحدث. حاول أيضاً ومع اشتداد بؤسه ليلاً أن يدغم شجاعته بطريقة ما من خلال التركيز على فوات الزمن. لقد عرف أن الزمن كان يسرع باتجاه صباح التاسع والعشرين من آذار ولذا فكر بصوت عالٍ: «إنها الآن ليلة الثاني والعشرين وعلى مدى هذه الليلة والليالي الست القادمة أنا حصين خالد». آنسه أن الليالي التي نامها كانت عميقة مدلهمّة كغيابة جُبّ، كان بمقدوره أن يتوارى في أعماقه، وتطلّع بفارغ الصبر في أحيان أخرى إلى الرصاصات التي ستنهي حياته مرة وإلى الأبد، إلى دويّ انطلاقها الذي سيخلّصه، إلى الأفضل أو الأسوأ، من جحيم مخيّلته. في الثامن والعشرين وبينما كان شعاع الشمس الأخير يأتلق على القضبان الشاهقة لنافذة الزنزانة تخلص هلاديك من تلك الأفكار الكئيبة باستعادة صورة مسرحيته (الأعداء).



كان هلاديك قد تجاوز الأربعين، وناهيك عن القلة من الأصدقاء والكثير من المسالك الروتينية فإن شغفه الإشكالوي بالأدب يستغرق حياته كلها. وككل كاتب آخر قاسَ فضائل حياة الآخرين بما حققوه لكنه كان يطلب من الآخرين أن يقيّموه تبعاً لما كان ينوي يوماً القيام به. لقد تركته الكتب التي بعث بها إلى النشر لندم معقّد. لقد صبّ اهتمامه وعنايته في مقالاته عن أعمال بوهيمي وابن عزرا وفَلْد، وفي ترجمته لسِفْر يتزيرا وضع جهده الكبير وحرصه وقدرته على التأويل، كما أنه، على الأرجح، عدَّ كتابه «دحض الأبدية» أقل فشلاً. يوثّق هلاديك في المجلد الأول من كتابه المذكور الأبديات المختلفة التي ابتكرها الإنسان من الكينونة الساكنة لبارمينيدس إلى الماضي القابل للتحوير لهينتون، وينفي في المجلد الثاني (مع فرانسيس برادلي) أن أحداث الكون جميعها تؤلّف سلسلة زمنية، كما يحاجج في أن عدد التجارب البشرية الممكنة هو عدد ليس بـ (اللانهائي) وأن تكراراً واحداً يكفي لإثبات زيف الزمن، ولسوء الحظ فإن كل المحاججات لإثبات هذا الأمر لن تكون أقل زيفاً منه، وهكذا كان من عادة هلاديك أن يستبعد عن قائمته تلك المحاججات الواحدة تلو الأخرى بحيرة يخالطها الامتعاض. كان هلاديك قد قام أيضاً باختيار دائرة من القصائد التعبيرية، ولدهشة الشاعر فقد ظهرت تلك القصائد في أنطولوجيا عام 1924. ومنذ ذلك الحين لم تخلُ أيٌّ من الأنطولوجيات اللاحقة من تكرار تلك القصائد. اعتقد هلاديك أن بإمكانه من خلال مسرحيّته الشعرية (الأعداء) أن يحرر نفسه من ذلك الماضي الركيك الخامل، وكان يجل الشعر المسرحي لأنه مما لا يسمح للنظارة بنسيان لاواقعية ما يحدث وفي هذا يكمن شرط الفن.

تلتزم المسرحية بوحدة المكان والزمن والحدث وتدور أحداثها



بهاردكاني في مكتبة البارون رومرستات في واحد من آخر أماسي القرن التاسع عشر. يقوم أحد الغرباء بزيارة البارون في المشهد الأول من الفصل الأول (تدق الساعة معلنة السابعة وائتلاق شعاع الشمس الأخير يضيء حافة النافذة بينما تنداح مع النسيم النغمات البهيجة لأغنية هنغارية). تتبع هذه الزيارة زيارات أخرى وكل الزوار الثقلاء الذين يتعبون رومرستات بقدومهم هم غرباء وإن كان يعذبه الشعور بأنه رآهم، ربما في حلم، من قبل. يتملقه الزوار جميعاً ويُظهرون له الحب ولكن يتضح للنظّارة أولاً ومن ثم للبارون نفسه أنهم أعداء سريّون أقسموا على تدميره. ينجح رومرستات في إحباط مكائدهم الشائكة ويشيرون في واحد من الحوارات إلى خطيبته جوليا دي فيدناو وإلى جاروسلاف كوبين الذي آذاها بحبه ذات مرة. لقد جُن جنون كوبين، وها هو الآن يظن نفسه رومرستات. تتفاقم الأخطار وفي نهاية الفصل الثاني يجد رومرستات نفسه مضطراً لقتل أحد المتآمرين. يبدأ بعد ذلك االفصل الثالث والأخير وشيئاً فشيئاً يشتد عدم الترابط في المسرحية ويعود إلى الخشبة ممثلون كانت أدرواهم قد انتهت. يعود، على سبيل المثال، الرجل الذي قتله رومرستات. يشير أحدهم إلى أن الساعة لم تتقدم لحظة فتدقّ الساعة معلنة السابعة وعلى حافة النافذة العالية يتلألأ ضياء الشمس من جهة الغرب بينما تطوف في الهواء الأغنية الهنغارية الشيّقة. يظهر على الخشبة أول المتحدثين مرة ثانية ليكرّر الكلمات التي قالها في المشهد الأول من الفصل الأول. يتحدث إليه رومرستات دونما دهشة أو استغراب فيكتشف الجمهور أن رومرستات هو المسكين جاروسلاف كوبين، وأن ليس هناك ما يحدث في المسرحية التي هي هلوسة مدوّرة يعانيها كوبين مراراً وتكراراً.

لم يجشّم هلاديك نفسه مشقة السؤال عما إذا كانت تلك



التراجيكوميديا من الأخطاء عملاً تافهاً أم مدهشاً، متماسكة البناء أم ارتجالاً ركيكاً. لقد سلك أفضل الطرق، في الخلاصة التي قدمتها هنا، قاصداً إخفاء أية نتائج مباشرة ومُظهراً أقصى مهاراته المسرحية علّه ينجح (ولو رمزياً) في إنقاذ كل ما كان يبدو جوهرياً في حياته. كان قد أنهى الفصل الأول ومشهداً أو مشهدين من الفصل الثالث، وقد أتاح له البناء الموزون للمسرحية أن يراجعها بشكل مستمر وأن يصحح قوافيها دون الحاجة إلى مسوّدة. خطر في باله أن عليه أن يكتب فصلين آخرين ولكن نهايته وشيكة. ناجى اللّه في الظلمة مصلّياً : «إذا كنتُ موجوداً حقاً ولم أكن واحدة من تكرارتك أو نسخك فإني مؤلف مسرحية الأعداء. ومن أجل أن أُنهي هذا العمل الذي يبررني ويبررك كذلك فإني بحاجة إلى سنة أخرى. هبني من لدنك سنة أنت يا من غزلت القرون والزمن». كانت تلك هي الليلة الأخيرة، أبشع الليالي، لكن بعد دقائق قليلة غمر النوم هلاديك مثل مياه محيط أسود.

حلم هلاديك قبيل الفجر بأنه كان في مخبأ، في واحدة من صالات مكتبة كلامنتيان. سأله موظف في المكتبة يخفي عينيه وراء نظارات سوداء :

- عمّ تبحث ؟

أجاب هلاديك

- أنا أبحث عن اللّه

فقال له المكتبي :

- اللّه في واحد من الحروف على واحدة من صفحات الأربعمائة ألف مجلد في هذه المكتبة، لقد بحث عنه آبائي وآباؤهم من قبلهم وها هو العمى يفترس عيني وأنا أبحث عن ذلك الحرف.



رفع المكتبي النظارات فاستطاع هلاديك أن يرى عينيه الميتتين. جاء أحد القراء ليعيد أطلس كان قد استعاره.

- هذا الأطلس بلا قيمة

قال وأعطاه لهلاديك الذي فتحه عشوائياً ورأى خارطة الهند على صفحة تبعث على الدوار. مسّ فجأة وبيقين أحد الحروف الصغيرة فقال له صوت كان ينبعث من المكان كله : لك ما سألت.

وهنا أفاق هلاديك. تذكّر أن أحلام البشر كلها إنما تعود إلى اللّه وأن موسى بن ميمون كتب أن كلمات الأحلام حين تكون واضحة ومميَّزة ولا يرى الحالم قائلها فهي قدسية. ارتدى هلاديك ملابسه فدخل الزنزانة جنديان وأمراه أن يتبعهما.

اعتقد هلاديك في زنزانته أنه إذا خرج منها فسيرى متاهة من القاعات والسلالم والأجنحة لكن الواقع لم يكن ثرياً بذلك الشكل. شقّ طريقه برفقة الجنديين عبر سلّم حديدي وحيد إلى ساحة خلفية. كان هناك جنود، بعضهم ترك أزرار زيه العسكري مفتوحة ـ يعاينون دراجة بخارية ويتجادلون بشأنها. نظر العريف إلى ساعته وكانت تشير إلى الثامنة وأربع وأربعين دقيقة. كان عليهم الانتظار حتى الساعة التاسعة. جلس هلاديك على كومة من الحطب شاعراً بالتفاهة أكثر من شعوره ببؤس مصيره وملاحظاً أن عيون الجنود كانت تتفادى عينيه. ومن أجل تهوين الانتظار قدَّم له العريف سيجارة، ومع أن هلاديك لم يكن مدخناً إلا أنه أخذها بشيء من الفضول أو ربما المهانة. وحين أشعلها رأى يديه ترتجفان. صباح غائم والجنود يتحدثون بصوت خفيض وكأنه قد مات بالفعل. حاول هلاديك عبثاً أن يتذكر الشخصية الحقيقية التي كانت جوليا دي فيدناو ترمز إليها.

عبّأت فرقة الإعدام أسلحتها واصطفّت أمام هلاديك الذي وقف



قريباً من جدار السجن بانتظار انطلاق الرصاص. عبّر أحد الجنود عن خشيته من تناثر الدم على الجدار فأمر السجين أن يتقدم بضع خطوات مبتعداً عن الجدار. عبثاً تذكّر هلاديك التوجيهات التي يمليها المصورون على زبائنهم. سقطت قطرة مطر ثقيلة على صدغه وسالت على خده. أصدر العريف أمراً إطلاق النار.

جمد الكون المادي.

كانت الأسلحة موجّهة نحو هلاديك، ولكن الرجال الذين يمسكونها كانوا أصناماً. بدت يد العريف وقد تجمدت إلى الأبد في وضع لايدلُّ على شيء. كانت هناك نحلة تلقي بظلّها الساكن على واحدة من بلاطات الساحة. ماتت الريح كما في لوحة. حاول هلاديك أن يصرخ أو ينطق أو يحرك يده لكنه كان مشلولاً وغير قادر على سماع أوهى حشرجة من العالم الجامد. فكّر : «أنا في الجحيم .. أنا ميت»، ثم فكر «لقد جننت» وبعدها «توقف الزمن». ثم استدرك مفكراً : لو كان الأمر كذلك لكانت أفكاري قد توقفت أيضاً. أراد أن يختبر ذاكرته فردَّد ـ دونما حركة من شفتيه ـ الرعوية الرابعة الغامضة من رعويات فرجيل. تخيَّل أن الجنود البعيدين الآن لا يقلّون دهشة عنه مما يجري، وتمنّى لوكان بإمكانه التفاهم معهم. فاجأه وحيّره عدم شعوره بأدنى شيء من الملل أو الإرهاق من جموده الطويل. بعد وقت لا يمكن تحديده استسلم إلى النوم وحين أفاق كان العالم ما يزال جامداً أخرس. قطرة المطر معلّقة على خده وفي الساحة ما زال ظل النحلة ساكناً ودخان عقب السيجارة الذي رماه جامداً في الهواء، سيمرّ يوم آخر من تلك الأيام قبل أن يستوعب هلاديك الأمر.

لقد سأل اللّه سنة كاملة يكمل فيها مسرحيته وقد استجاب اللّه القدير وحباه ذلك. صاغ له اللّه معجزة سرّيّة : كانت الرصاصة



الألمانيّة ستقتله في الساعة المقرّرة ولكن كانت هناك أيضاً ـ في عقل هلاديك ـ سنة أخرى ستمرّ بين صدور أمر الرمي وانطلاق الرصاص من البنادق. تحوّلت حيرة هلاديك إلى ذهول وتحوّل ذهوله إلى تسليم ثم انقلب التسليم فجأة إلى امتنان عميق. لم يكن لديه سوى ذاكرته ولمّا كان عليه أن يحفظ كل مقطوعة يضيفها فقد فَرضت عليه دقّةً ربوبيّة لن يعرفها أولئك الذين يجرّبون ثم ينسون سطوراً غامضة لم تصحّح. لم يكن بصدد كتابة شيء لأجيال قادمة ولا للّه الذي يجهل هلاديك تماماً نوع ميوله الأدبية. بألم ودونما حركة وفي السرّ حاك في ثنايا الزمن متاهته الخفيّة العميقة معيداً كتابة الفصل الثالث مرتين وحاذفاً رمزاً أو رمزين من تلك التي بدت عاميّة الوضوح (كدقات الساعة وموسيقى الأغنية). لم ينله الملل من التفاصيل فحذف واختزل واستطرد وقرّر في بعض الأحيان الإبقاء على الأصل. بدأ يحب الساحة والسجن كما أن أحد الوجوه الجامدة أمامه دفعه إلى تحوير فهمه لشخصية رومرستات. اكتشف أن التناشزات التي لا تُنال إلا بشق الأنفس والتي كان فلوبير يتطير منها إن هي إلاّ خرافات بصرية؛ فالضعف والقوة في الكلمة المكتوبة وليس في لفظها. أكمل المسرحية ولم يبقَ الآن سوى تثبيت أحد الاستشهادات. وجده هلاديك فسالت قطرة المطر على خده وانطلقت منه صرخة عاتية. هزّ رأسه وأمطروه بوابل من الرصاص.

مات جارومير هلاديك في التاسع والعشرين من آذار بدقيقتين بعد الساعة التاسعة.



الصَنّاجة

لم تستوقفه متع الذكريات طويلاً، فاللحظة تجتاحه مثل نهر بآنيتها الحية. النقش القرمزي لخزّاف وقبة السماء الضاجّة بنجوم كانت أرباباً أيضاً، والقمر الذي أسقط أسداً ونعومة المرمر تحت أنامله الحساسة المتأنية، ومذاق اللحم المشوي يهفو إلى نهشه وكلمة فينيقيّة وخط أسود لظل رمح على صفرة رمال الساحل، والتداني مع البحر والنساء والنبيذ القوي يخفّف العسل من حدّة مذاقه، لكل هذا أن يفيض في مديات روحه.

عرف الخوف، لكنه عرف الغضب والشجاعة أيضاً. وكان أول من يتسلق سور العدو ذات مرة. مخلص ومتحمس ومغامر لا يحكمه قانون آخر، سوى إشباع رغباته أو عدم الاكتراث.

لقد طاف العالم المترامي وعلى هذا الساحل الآن (ذلك الساحل الآن) حدّق طويلاً في مدن الإنسان وقصوره، في الأسواق الضاجّة أو عند سفح جبل تسكن قمته الغائبة طيور خرافية. أرهف السمع إلى مزيج من حكايات صدّق أنها الواقع دون أن يسائل حقيقتها.

بعيداً عنه انسحب الكون المؤتلق رويداً وغشّى الضباب العنيد خطوط راحتيه. فقدت الليالي نجومها المتجمهرة ومادت الأرض تحت قدميه بالشكوك وصار كل شيء بعيداً.

حين أدرك أنه في الطريق إلى العمى صرخ (ولم تكن الرواقيّة



قد ظهرت بعد وكان هكتور ما يزال قادراً على الهروب دون شعور بالمهانة) : الآن (وقد شعر بذلك) لم أعد قادراً على رؤية السماء بهيبتها المبهمة ولا ما ستفعله السنون بهذا الوجه.

مرّت أيام وليالٍ على الجسد الكئيب، لكنه استيقظ في صباح يوم ما ونظر باستكانة إلى الأشياء الغائمة المنتشرة حوله وشعر على نحو غامض، وكما يتعرف أحد ما على أغنية أو صوت، بأن كل ما يحدث قد حدث من قبل، وأنه واجهه بخوف، لكن بلذة وأمل وفضول. حينذاك فقط استوقفته الذكريات وهبط عميقاً في ذاكرته التي بدت لانهائية. استطاع أن يستلّ من دواماتها ذكريات مندثرة تلتمع مثل دراهم تحت المطر، ربما لأنه لم يرها إلاّ في حلم.

كانت هذه هي الذكرى: أهانه فتى آخر، فهرع إلى أبيه وأخبره بالأمر. تركه الأب يتحدث وكأنه لا يعيره اهتماماً أو لا يفهم. لكنه بعد ذلك انتزع سكيناً برونزية من مكانها على الحائط، السكين الجميلة التي تمور بالقوة التي اشتهاها في سرّه طويلاً، تمسكها يده ودهشة القبض عليها تنسيه الإهانة. لكن صوت أبيه يهدر آمراً:

- أرِهم أنك رجل.

عماء الليل يحجب الممرات، يضم السكين إلى جسده بقوة متحسساً طاقتها السحرية. يهبط الفتى سفح التل، حيث ينتصب البيت، يعدو إلى ساحل البحر حلماً بأنه أياس وبرسوس فيُثخِن الهواء الملحي الداكن بالجراح والمعارك. مذاق تلك اللحظة تحديداً هو كل ما يهفو إليه الآن والبقية لا تهمّ، لا شتائم التحدي ولا الشجار الأخرق ولا العودة إلى البيت بسكين مضرّجة بالدم. ذكرى أخرى تدور في ليل آخر، لكنها تُنذر بالمغامرة ومنبثقة من الذكرى الأولى.. امرأة تنتظره في ظلمة قبو بينما يبحث عنها في



حجرات تشبه متاهات صخرية وفي حفر تهبط إلى قلب الظلام. لماذا عادت إليه الذكريات أو لماذا استُعيدت بلا مرارة وكأنها ليست إلاّ ظلالاً للحاضر؟

أدرك باستغراب أليم أن بانتظاره هناك، في ليل عينيه الفانيتين هذا وهو يهبط في ظلمته، حُبّاً ومغامرة أيضاً. إيريس وأفروديت ـ لأنه بدأ يشعر الآن (بعد أن أصبح محاطاً بذلك) بشيوع حكايات المجد وبحور الشعر. حكاية الرجال الذين ذادوا عن معبد بلا حماية، عن سفن سود نشرت أشرعتها وأبحرت بحثاً عن جزيرة حبيبة، حكايات أوذيسات وإلياذات كان مقدّراً عليه أن يغنّيها ويتركها تتصادى بين الكفين المكورتين للذاكرة البشرية. نعرف كل هذا، لكننا لن نعرف ما شعر به وهو يهبط في آخر الظلمات.



المحاجّة الطيريّة

أُغمض عينيّ وأرى سرباً من الطيور. تستمر الرؤية للحظة أو ربما أقل. لست متأكداً من عدد الطيور التي رأيتها. هل كان عددها محصياً معروفاً أم لامحصياً مجهولاً؟

تنطوي هذه المسألة على وجود الله. إذا كان الله موجوداً ستكون الطيور معدودة لأن الله يعلم كم طيراً رأيت. وإذا لم يكن الله موجوداً فالعدد مما لا يُعدّ، لأن ليس هناك من يعده، وفي هذه الحالة أكون قد رأيت أقل من عشرة طيور (لنقل هذا) وأكثر من واحد. لكني لم أر تسعة أو ثمانية أو سبعة أو ستة أو خمسة أو أربعة أو ثلاثة أو طائرين اثنين، رأيت عدداً من الطيور بين الواحد والعشرة ولم يكن هذا العدد تسعة أو ثمانية أو سبعة أو ستة أو خمسة . . .إلى آخره. بيد أن العدد الذي ليس هو بالتسعة ولا الثمانية ولا السبعة ولا الستة ولا الخمسة. . .إلخ، هو عدد ليس قابلاً للتصوّر، ولهذا فالله موجود.



مرايا محجوبة

يخبرنا الإسلام أن كل من رسم صورة لذي روح سيُبعث يوم القيامة الذي لا ريب فيه وسيؤمر بأن ينفخ الحياة في ما صوّر، وحين يعجز يُلقى به وما صنع في سعير العِقاب. لقد عرفت أيضاً كطفل صغير رعب الازدواج الصوري أو تناسل وتعدُّد الواقع غير أن خوفي ذاك لم يكن لينتابني إلاّ عند وقوفي أمام المرايا الكبيرة، وما إن بدأ الظلام يغطي العالم من حولي حتى أصبحت الوظيفة السرمدية للمرايا ورصدها لكل حركة أقوم بها ومحاكاتها الخرساء لصورتي، أصبحت بهيمة غامضة بالنسبة لي.

لم أبتهل إلى الله أو إلى ملاكي الحارس ملتمساً شيئاً قدر التماسي أن لا أحلم بمرايا. أتذكر أني كنت أختلس النظر إليها دائماً بشيء من التوجس. كان الخوف ينتابني أحياناً من أن تبدأ المرايا بالاستقلال عن الواقع وأحياناً من أرى فيها وجهي مشوّهاً بأقدار عجيبة. ها قد علمت أخيراً أن هذا الرعب اجتاح العالم مرة أخرى والقصة بسيطة وعميقة الحزن أيضاً:

التقيت أمرأة شابة متزنة عام 1927 وكان لقاؤنا عبر الهاتف أولاً (هكذا ظهرت جوليا كصوت بلا اسم ولا وجه) ثم رأيتها ليلاً عند أحد المنعطفات بعد ذلك. كانت عيناها واسعتين بشكل مدهش، وشعرها فاحم السواد ناعماً وقامتها ممشوقة. كان جدّها وجدّ أبيها من الفيدراليين وجدي من الوحدويين، ولكن هذا التنافر العتيد بين توجُهاتنا أصبح صلة فيما بيننا وانتماء إلى بلادنا. عاشت هي ذلّ



ومرارة الفقر المستور مع أهلها في بيت قديم كبير سقوفه عالية. كنا نتمشى عصراً (وفي بعض الأحيان ليلاً) متنزهين في حارتهم (بالفينيرا). نسير بجانب الجدار العالي لورشة سكك الحديد. قطعنا الطريق ذات مرة من سارمينتو وحتى الساحات النظيفة لبارك سينيتاريو. لم يكن ما بيننا حبّاً ولا حتى شبحاً منه. شعرت بانجذاب إليها ولكنه لم يكن انجذاباً حِسّيّاً بل كان يخيفني.

من أجل اختلاق أُلفة مع النساء، يلجأ الواحد منا في العادة إلى إخبارهن عن أشياء حقيقية أو وهمية حدثت في الصبا، ومما لا شك فيه هو أني أخبرتها في لحظة ما بخوفي من المرايا، وهكذا لا بد أن أكون قد زرعت في مخيلتها هلوساتي لتثمر في العام 1931. علمت الآن أنها فقدت عقلها وأن جميع المرايا في غرفتها مغطاة لأنها ترى عليها انعكاسي، يظهر لها شبحي مغتصباً صورتها فترتجف ويصيب الشلل لسانها. تقول إنني ألاحقها بالسحر وإنني أتلصّص عليها. يا لها من آصرة يائسة، آصرة وجهي أو واحدٍ من وجوهي القديمة ومصيره البغيض الذي يجعلني بغيضاً أيضاً: أما أنا الأعمى فلم أعد أعبأ بكل هذا.



كلام على كلام

الأول : هبط الليل ولم نُشعل السراج لانشغالنا بالنقاش حول الخلود حتى لم يعد أحدنا قادراً على رؤية وجه الآخر. تصادى صوت ماسيدونيو فرنانديز، بثقة وهدوء أكثر قدرة على الإقناع من الحماسة، قائلاً إن الروح خالدة. يظن ماسيدونيو أن موت الجسد لايعني شيئاً ذا بال وأن الموت ينبغي أن يكون الأقل أهميّة من بين كل ما يحدث للبشر. كنت ألعب بمدية في يدي، أفتحها وأطويها؛ وكان ثمة أوكورديون قريب يلعب أغنية تافهة مقرفة يحبها كثير من الناس لأنها قُدِّمت إليهم خطأ باعتبارها تراثاً. اقترحت على ماسيدونيو أن ننتحر لعلنا نكمل كلامنا بعيداً عن ذلك الصخب..

الثاني : (مماحكاً) ولكنكما أعدتما النظر في ذلك، كما أتوقع.

الأول : (بغموض أكبر الآن) بصراحة شديدة أنا لا أتذكر الآن إن كنا أقدمنا على الانتحار أم لا.



أظافر القدم

تقمّطها الجوارب الناعمة ويحصّنها الحذاءان المسكوفان من جلد، مع هذا فأصابع قدميَّ نادراً ما تحظى بالاهتمام. كلُّ ما يستقطب شغفها هو مدُّ الأظافر، تلك الطبقات المرنة شبه الشفافة المجبولة من مادة شبيهة بالقرون، للدفاع .. الدفاع عن ماذا؟

بعناد وارتياب، وكما هو مقدّر لها، تواصل أصابع قدميَّ كدحها المتواصل في صناعة ترسها الواهن. تدير ظهرها للكون ومباهجه لا لشيء إلا لتربية المزيد من تلك الرؤوس العشرة النافرة عديمة الجدوى التي تحزّها مَرّة بعد أخرى مقصلة التقليم. بحلول قَتامة اليوم التاسع عشر في عزلتها الرحمية قبل الولادة، كانت أصابع قدمي قد أدارت عجلة مصنعها العجيب، وحينما أنتهي إلى ريكوليتا[50] في بيت له لون الرماد تزينه زهور يابسة وتعويذات، ستواصل مهمتها العنيدة حتى يوهنها الفساد، يوهنها كما يوهن نمو الشعر في ذقني.

---

(50) المقبرة التي تضم رفات عائلة بورخيس ويرد ذكرها في تفنيد جديد للزمن. (م).



في ذكرى جون كنيدي

هذه الرصاصة قديمة.

في عام 1897 أطلقها على رئيس الأورغواي شاب من مونتيفيديو اسمه أفلينو أريدوندو، وكان قد أمضى أسابيع طويلة دون أن يرى أحداً علّ العالم يدرك أنه المدبّر الوحيد لذلك الفعل. قبلذاك بثلاثين عاماً قُتِلَ لنكولن بذات الكُريّة الصغيرة التي أطلقتها اليد المجرمة أو الساحرة لممثل حولته كلمات شكسبير إلى ماركوس بروتس قاتل قيصر. وفي أواسط القرن السابع عشر اتخذ منها الانتقام وسيلة لاغتيال السويدي غوستافوس أدولفوس أثناء مجزرة بشرية في معركة.

لقد كانت الرصاصة أشياء أخرى في الماضي لأن تناسخ الأرواح الفيثاغوري ليس وقفاً على البشر وحدهم. لقد كانت حبلاً من الحرير لقتل الوزراء في الشرق، وهي البنادق والحراب التي مزّقت المدافعين عن قلعة ألامو، والنصل المثلّث الذي حزّ رقبة ملكة، وهي خشب الصليب والمسامير السود التي غارت في لحم المخلّص، والسم الذي حفظه شيخ من قرطاج في خاتم حديدي يزين إصبعه، وهو كأس الصفاء التي شربها سقراط حتى الثمالة ذات مساء.

في فجر الزمن كانت هي الصخرة التي انهال بها قابيل على هابيل، وفي المستقبل ستكون أشياء كثيرة لا نستطيع اليوم حتى تخيلها ولكنها ستكون قادرة على وضع نهاية للبشر ولحيواناتهم المدهشة القصيرة.



بورخيس وأنا

إنه بورخيس، ذلك الآخر، هو من تجري عليه الأحداث، أما أنا فأمشي في شوارع بوينس آيريس وربما أتوقف ـ بشكل آلي الآن ـ لأتأمل قوس رواق أو بابه الداخلي. تصلني أخبار بورخيس عبر البريد أو أرى اسمه في قائمة الأكاديميين أو في بعض معاجم الأعلام. أنا شغوف بالساعات الرملية والخرائط وطباعة القرن الثامن عشر وعلم أصول الكلمات وطعم القهوة ونثر روبرت لويس ستيفنسون، يقاسمني بورخيس هذه الميول ولكن بطريقة سمجة تجعل كل شيء يبدو تقمّصاً يقوم به ممثّل. ربما كانت هناك مغالاة في وصف علاقتنا بالعداء، فأنا أعيش، أترك نفسي لعيشها، من أجل أن يدلي بورخيس بأدبه، وأدبه ذاك هو ما يبرّرني. عليّ أن أعترف طائعاً بأنه نجح في كتابة بضع صفحات لائقة، لكن ليس لتلك الصفحات أن تنقذني، فما فيها من طيبة لم يعد ملكاً لأحد بشخصه ولا حتى له، بل للغة ذاتها وتراثها. ما خلا ذلك فأنا ـ لامحالة ـ متروك إلى النسيان وبضع شذرات مني فقط هي التي ستنجو من خلال ذلك الرجل. قليلاً قليلاً تنازلت له عن كل شيء على الرغم من معرفتي بطريقته المظللة في تشويه وتهويل كل شيء. آمن سبينوزا بأن الموجودات تتوق إلى استمرارها في وجودها الحالي، الصخرة تريد أن تظل صخرة سرمدية والنمر يريد أن يظل نمراً، أما أنا فسأبقى على الدوام في بورخيس وليس في نفسي (إذا كنت في الحقيقية كائناً ما). وعلى أية حال فأنا لا أجد نفسي في



كتبه إلاّ قليلاً، أقل بكثير مما أجده منها في كتب أخرى عديدة أو حتى في عزف مُمِلّ على قيثارة. حاولت قبل سنين أن أحرّر نفسي منه فانتقلت من أساطير الحارات الفقيرة وضواحي المدينة إلى اللعب مع الزمن واللانهاية، لكن هذه الألعاب تعود إلى بورخيس الآن وعليّ أن أبتكر أشياء أخرى. وهكذا فإن حياتي هي النقطة ونقيضها، نوع من التناشز والانفصام، لقد انتهت الأشياء جميعاً إلى خسارة، سقط كل شيء في النسيان أو في يد ذلك الرجل حتى إني لا أعرف الآن مَنْ منّا كتب هذه السطور.



مقالة




مكتبة
الفكر الجديد

تفنيد جديد للزمن

«لم يوجد زمن قبلي ولن يوجد بعدي
معي وُلد الزمن ومعي سوف يموت»
دانيال فون تشيبوك

توطئة

لو كان هذا التفنيد أو عنوانه قد نُشر في منتصف القرن الثامن عشر لظهر على الأرجح في فهرست لمراجع هيوم ولحظيَ بسطر من هكسلي أو كمب سميث. أما وقد نُشر في 1947 وبعد بيرغسون فليس هو إلاّ إيجازاً توضيحياً لنظام مطلق، أو ـ على نحو أسوأ ـ الحيلة الواهية لأرجنتيني تائه في بحر الميتافيزيقا. القول بأي من الرأيين أعلاه ممكن وربما حقيقي، ولكن ليس بوسعي أن أعد بالتوصل إلى نتائج يشار إليها بالبنان اعتماداً على منهجي الجدلي القديم. الفرضية التي أنا بصدد الكشف عنها قديمة قدم سهم زينون أو عربة الملك الإغريقي في الميليندا بانا[51]، وتكمن فضيلتها، إذا كان لها شيء من الفضيلة، في تطبيقي وسيلة باركلي الكلاسية على

(51) تشير جميع الدراسات التي تتناول البوذيّة إلى الميليندا بانا، وهي عمل يعود إلى القرن الثاني يسرد جدالاً بين ميناندار ملك بُخارى والناسك ناغسينا. يحاجج ناغسينا في أنه مثلما عربة الملك ليست هي المحور ولا العجلات ولا الهيكل، كذلك هو الإنسان ليس جوهراً أو شكلاً ـ



مقاصدي النهائية. إن نتاج باركلي وكذلك خليفته هيوم يزخر بما يتناقض بل ويلغي طروحاتي هنا، لكني أعتقد على الرغم من ذلك بأني في الواقع إنما أستشفّ النتائج الحتمية لمذهبهما.

كُتب المقال (ألف) عام 1944 وظهر في العدد 115 من مجلة (سور)، وكُتب الثاني عام 1946 وهو نسخة منقّحة من الأول ولكني لم أشأ عن سابق تصميم أن أدمج المقالين المتشابهين في مقال واحد مفترضاً أن قراءتهما معاً قد تسهم في فهم لهذا الموضوع الشائك.

كلمة عن العنوان

أعرف أن هذا العنوان هو أنموذج للغول الذي يصطلح علماء المنطق عليه بـ (تناقض الاصطلاح)، وذاك لأن القول بأن هذا التفنيد جديد إنما يضفي عليه دلالة زمنيّة وهو ما يكرّس موضوعاً الغرض من المقال تفنيده. على الرغم من هذا فسأترك هذه المزحة المنفلتة كما هي لأثبت أنني لا أبالغ في تصوير حساسية هذا اللعب اللفظي. إن اللغة على أية حال مترعة بالزمن وما يحركها هو الزمن الذي لن يخلو سطر واحد من كل هذه الصفحات من الإشارة إليه واستحضاره.

أهدي هذه التمارين إلى سلفنا خوان كريسوتومو لافينور[52]

= أو انطباعات أو أفكاراً أو غرائز أو وعياً كما أنه ليس مزيجاً من ذلك ولا يمكن أن يكون بدونها. بعد المجادلة التي دامت أياماً عديدة اعتنق ميناندار (ميليندا) البوذيّة. وقد ترجم ريس ديفيدس الميليندا بانا. (أوكسفورد 1890 ـ 1894).

(52) خوان كريسوتومو لافينور: العم الأكبر لبورخيس وهو شاعر ومعلّم =



(1797- 1824) الذي خلّف قصيدة أو اثنتين من الأشعار التي لا تُنسى في الأدب الأرجنتيني، والذي كافح من أجل إصلاح التعليم الفلسفي بطرد الأشباح اللاهوتية عنه، وبشرح نظريات لوك وكونديياك في فصوله الدراسية. لقد مات في المنفى، وكما هو شأن جميع الرجال كانت قسمته أن يحيا أياماً صعبة.

بوينس ايريس

في الثالث والعشرين من كانون الاول 1946

ألف

1

لمحت أو استبينت في مسيرة حياتي المنذورة للحروف ـ وللحيرة الميتافيزيقية أحياناً ـ تفنيد الزمن. ولا أصدّق أنا نفسي هذا التفنيد، ولكنه عادة ما يزورني في الليل أو حين الشفق المرهف وبالقوة الوهمية لمسلّمات العقل. يمكن العثور على هذا التفنيد بهذا الشكل أو ذاك في كتبي جميعها. إنه موجود في قصيدة (شاهدة لكل قبر) و(تروكو) وكتابي (تجليات بوينس آيريس) 1923 ومنصوص عليه بوضوح في صفحة بعينها من (أفريستو كاريبخو) وكذلك في قصة (الشعور في ثنايا الموت) التي أفصّلها أدناه. غير أن لا شيء من هذه النصوص حاز قناعتي ولا حتى الوارد في خاتمة القائمة أعلاه، والذي هو أقل منطقية وتصريحاً من كونه عاطفياً لاهوتياً.

= استطاع من خلال تدريسه الفلسفة أن يحدث نقلة مهمة من التفكير السكولاتي إلى التفكير الليبرالي وتأسس الفكر العلماني في الأرجنتين. تعرّض للانتقادات بسبب تبنيه التفكير المادي ونُفي نتيجة ذلك.



سأحاول في هذا المقال أن أدعم وأوفر قاعدة لكل ما ذكرت. لقد قادتني مجادلتان إلى هذا التفنيد : الأولى هي مثالية باركلي والثانية هي مبدأ اللامحسوسات للايبنتز.

يلاحظ باركلي في (مبادئ المعرفة البشرية) ما يلي :

> ليس لأفكارنا ولا عواطفنا ولا الأفكار التي تصوغها مخيلاتنا أن توجد دون وجود للعقل، وهذا ما يتفق عليه الجميع ولايخالفه أحد. وبالنسبة إليّ فإن من الثابت أيضاً أن الأحاسيس المختلفة والأفكار المطبوعة على حواسنا ومهما كانت متراكبة أو ممتزجة وأيّاً كان الموضوع الذي تشكله لا يمكن أن توجد في مكان آخر غير العقل الذي يستوعبها .. أقول إن المنضدة التي أكتب عليها موجودة بمعنى أني أراها وألمسها، وإذا كنت خارج مكتبي فسأقول إنها كانت موجودة بمعنى لو أنني كنت في مكتبي لشهدت وجودها أو أن هناك ذاتاً أخرى تدرك وجودها بالفعل، لأن ما قيل عن الوجود المطلق للأشياء من غير ذوات العقل دون وجود علاقة لذلك بوجود عقل يستوعبها هو ـ بالنسبة إليّ ـ مما يستعصي على الفهم كليّاً. إن وجودها يكمن في كونها مُدْرَكة (esse est percipi) وليس ممكناً أن يكون لها وجود خارج العقل أو دون وجود ذوات مفكرة تعقلها.

ثم يرد في السطر الثالث والعشرين على اعتراض محتمل بقوله:

> لكنك قد تقول بأن لا شيء أيسر من تخيُّل شجرة على سبيل المثال في حديقة أو كتب في خزانة مقفلة وحيث لا يوجد هناك من يدركها. جوابي على ذلك هو أنك قد تتخيَّل ذلك وهو أمر لا ينطوي على شيء من الصعوبة؛ ولكني أسألك بدوري هل في هذا كله شيء أكثر من تركيبك لأفكار معيّنة في عقلك تسمّيها كتباً وأشجاراً ثم، وفي الوقت ذاته، تلغي



فكرة وجود ذات تدرك وجود ذلك أصلاً؟ ألست أنت الذات التي فكرت بوجود الأشجار والكتب وأدركته! لذا فإن هذا القول لايتناقض والأطروحة الأولى وإنما يُظهر قدرتك على التخيّل وعلى تكوين الأفكار في عقلك فحسب، ولا يعني أن إدراكك للأشياء يؤكد أن لها وجوداً خارج عقل يدركها.

وكان باركلي قد صرّح قبل ذلك في الفقرة السادسة :

ثمة حقائق قريبة وجلية للعقل حتى إن الإنسان لا يحتاج إلى أكثر من فتح عينيه ليراها. من هذه الحقائق على سبيل المثال حلية السماء وأثاث الأرض، بكلمة واحدة أقول : ليس لتلك الأجرام التي تكوّن صورة العالم كلها وجود دون العقل. وأن وجودها يكمن في كونها مدركة أو معلومة، وبالنتيجة فإنها إن لم تكن مدركة من قِبلي أو موجودة في عقلي أو في عقل ذات مفكرة أخرى فهي إما غير موجودة على وجه الإطلاق أو أنها ماثلة في عقل ذاتٍ سرمدية.

هذا إذن هو المذهب المثالي كما تصفه كلمات صاحبه. من السهل فهمه، ولكن من العسير أيضاً التفكير ضمن نطاقه. شوبنهاور نفسه ارتكب الكثير من الهفوات حين تعرّض لشرحه. في السطور الأولى من كتابه **(العالم إرادة وفكرة)** الذي يعود إلى العام 1819، يصوغ شوبنهاور هذا التصريح الذي يجعله قميناً بأن يكون إجمالاً للحيرة البشرية برمتها : «العالم هو تصوُّري عنه، الرجل الذي يقرّ بهذه الحقيقة يفهم جيداً بأنه لا يعرف الشمس ولا الأرض وإنما مجرد عينين تريان الشمس ويدين تحسّان الأرض». معنى هذا أن عيون البشر وأيديهم ـ بالنسبة لشوبنهاور المثالي ـ أقل إيهاماً وخداعاً من الأرض والشمس. وقد قام شوبنهاور في 1844 بنشر مجلد إضافي يكرّر في الفصل الأول منه خطأه القديم، ويزيد الطين بلّة حين يعرّف الكون باعتباره ظاهرة مُخّيّة مميزاً بين عالمين (عالم في



الرأس) و(عالم خارج الرأس). لكن باركلي على أية حال كان قد قال على لسان صنيعته فيلونوس في 1713: «لذلك فالدماغ الذي تتحدث عنه، كونه معقولاً، لا يمكن أن يوجد إلاّ في العقل. الآن يصبح من اليسير عليّ أن أعرف إذا كنت تعتقد أنه من المعقول افتراض أن فكرة واحدة أو شيئاً ما موجوداً في العقل هو الذي يسبّب كل الأفكار الأخرى. إذا كنت تعتقد بذلك حقاً فكيف ستفسر إذاً أصل تلك الفكرة أو الدماغ ذاته؟».

ويمكن أن توضع أحادية سبيلر بموضوعية على الطرف المضاد لمقولة شوبنهاور أو مُخَيِّته. يجادل سبيلر في **عقل الإنسان** (1902 ـ الفصل الثامن) فيقول إن شبكية العين أو خلايا الاستشعار الجلدي اللتين يتم عبرهما إدراك الظواهر المرئية أو المحسوسة هما بدورهما نظامان من الحس اللمسي ونظامان بصريان وإن الغرفة (الغرفة الموضوعية) التي نرى ليست بأكبر من تلك التي نتصورها مُخَيّاً، كما أن الأولى لا تحتوي الثانية لأن هناك نظامين بصريين يعملان معاً (الأول كامن في الظاهرة المرئية والثاني في العين). وعلى الصعيد ذاته ينفي باركلي في كتابه (**مبادئ المعرفة البشرية**) وجود الخصائص الأولية (الأعراض) مثل الصلابة والامتداد المكاني للأشياء، وينفي كذلك وجود مكان مطلق.

أكّد باركلي على دوام وجود الأشياء، فحتى حين لا يكون هناك بشر يدركها تبقى مدركة من قبل الله. أما هيوم وبمنطقية أكبر ينكر هذا الوجود (**رسالة في الطبيعة البشرية**). وبينما يؤكد باركلي وجود الهوية الشخصية: «أنا نفسي ليس أفكاري بل شيء آخر، كيان في حالة تفكير فاعل يدرك العالم» (**محاورات**، 3)، يفنّد هيوم الشكّيّ هذه الهوية ويجعل من كل إنسان «حزمة من مفاهيم مختلفة تتبادل الأدوار بترتيب لا يمكن استيعابه». لكنهما ـ باركلي وهيوم ـ



يؤكدان على وجود الزمن، فهو بالنسبة إلى باركلي : «تعاقب الأفكار الذي يتدفق مترابطاً في عقلي وتسهم فيه كل الموجودات» (مبادئ المعرفة البشرية). أما بالنسبة إلى هيوم فهو : «تعاقب لوحدات لا تقبل القسمة».

لقد كدّستُ استشهادات من دعاة المثالية وانتخبت فقرات أساسية من أعمالهم وكرّرت وشرحت وانتقيت (وإن بشيء من الإجحاف) من شوبنهاور، وذلك لمساعدة القارئ على الخوض في العالم الجيّاش للعقل، عالم من الانطباعات سريعة الزوال، عالم بلا مادة ولا روح ولا هو بالذاتي ولا الموضوعي، عالم بلا معمار مثالي للمكان، عالم مصنوع من الزمن، مصنوع من وحدات متماثلة من الزمن الأصل، متاهة لا تنفد، فوضى، حلم، وهو التناهي الكامل الذي استدل عليه ديفيد هيوم.

متى ما قبلنا بحجة المثاليين أعتقد أنه من الممكن - بل من المحتّم على الأرجح - أن نمضي قُدُماً؛ فبالنسبة إلى هيوم ليس من المعقول الكلام على شكل القمر أو لونه، فالشكل واللون هما القمر. كما أنه ليس بوسعنا الحديث عن تصورات العقل ما دام العقل في النهاية ليس سوى سلسلة من التصورات. لذا فإن المقولة الديكارتية «أنا أفكر إذن أنا موجود» تفقد صلاحيتها لأنها تبدأ بافتراض وجود الأنا التي هي موضع سؤال بحد ذاتها. اقترح لكتينبرغ في القرن الثامن عشر أن نستعيض عن قول (أنا أفكر) بصيغة أخرى هي (إنه أو إنها تفكر) وبالطريقة التي نقول فيها : إنها تَرْعُدُ أو أنها تُمْطِرُ.

أكرر القول هنا بأن ليس هناك نفس خفية خلف وجوهنا لتحكم أفعالنا وتستقبل انطباعاتنا، إذ لسنا في النهاية إلاّ سلسلة من تلك الأفعال الخيالية والانطباعات المُظللة. هل قلت السلسلة؟ إذا كنا



نفي وجود المادة والروح وهما سيرورتان وإذا كنا ننفي وجود مكان فلا أدري أيّ حق يتبقّى لنا في الاعتقاد بالسيرورة الأخرى التي هي الزمن. لنتخيَّل لحظة من الحاضر، أية لحظة كانت: ليلة على المسيسيبي، يستفيق هاكلبيري فين، تنحدر الطوافة مع المجرى مختلطة بظلال الشفق، ربما كانت الليلة باردة أيضاً، يميّز هاكلبيري خرير المياه الهادئ المتواصل. يفتح عينيه بخمول فيرى نجوماً لا تُحصى وصَفّاً داكناً من الأشجار، ثم يغط في نوم خال من الذكريات كما لو في مياه سوداء[53]. تعلن المثالية الميتافيزيقية أن إضافة العنصر المادي (الموضوع) والعنصر الروحي (الذات) إلى تلك التصورات العقلية هو نوع من النزق والعبث. وأظن كذلك أن اعتبارهما شرطين في سلسلة لا يمكن إدراك بدايتها أونهايتها هو أمر لا يقلُّ في غموضه وعدم منطقيته. إن إضافة فكرة وجود نهر موضوعي وضفة موضوعية أخرى إلى النهر والضفة التي أدركهما هاكلبيري يعني إضافة تصورين عقليين آخرين إلى تلك الشبكة من التصورات العقلية، وهو أمر يتعذّر تبريره كلّيّاً من وجهة نظر المثاليين. أما من وجهة نظري فإن إضافة تعاقب تقويمي محدّد لكل ذلك هو مما لا يقلّ تعذراً عن التبرير أيضاً، ومن ذلك القول ـ على سبيل المثال ـ بأن الحدث أعلاه قد وقع في ليلة السابع من حزيران 1849 بين الرابعة وعشر دقائق والرابعة وإحدى عشرة دقيقة. بكلمة أخرى ومستخدماً محاججة المثالية ذاتها أنا أنفي وجود السلسلة الزمنية الممتدة التي يجيزها المثاليون. لقد نفى هيوم وجود مكان

(53) لتسهيل الأمر على القارئ قمت باختيار لحظة بين نومتين، لحظة أدبية وليست تاريخية. فاذا شعر أحدكم بالشك حيال هذا المثال فبإمكانه استبداله بمثال آخر من حياته.



مطلق فيه حيّز لكل شيء وأنا أنفي وجود زمن واحد يربط الأحداث كلها، لأن نفي التجاور المكاني ليس بأعظم صعوبة من نفي التعاقب الزمني.

أنا أرفض بما لا ينفد من الأمثلة وجود تعاقب زمني، وكذلك أرفض بالقدر ذاته من الأمثلة فكرة التزامن أيضاً. إن العاشق الذي يقول: «وبينما كنت في غاية السرور متأملاً وفاء عشيقتي كانت هي في الحقيقة مشغولة بخداعي» إنما يخدع نفسه. إذا كانت كل حالة نمرّ بها مطلقة، فلا يمكن أن تكون تلك السعادة متزامنة مع الخداع، واكتشاف الخداع هو مجرد حالة أخرى ليس لها القدرة على تغيير الحالات (السابقة) وإن كانت لا تعجز عن تغيير كيفية استذكارها؛ إذ إن تعاسة اليوم ليست بأكثر واقعية من سعادة الأمس. سأحاول هنا مثلاً آخر أكثر تماسكاً: في غُرّة آب 1824 أحرز العقيد إيسيدورو سوريز على رأس كتيبة من الفرسان البيروفيين النصر في واقعة خونين. وفي غُرّة آب 1824 أصدر دي كوينسي هجاء موجّهاً ضد (ويلهلم ميسترز لاريجار)، لم يكن هذان الفعلان متزامنين (كما يبدوان الآن) سيما أن الرجلين تُوفّيا، الأول في مدينة مونتفيديو والثاني في أدنبرة دون أن يعرف أحدهما شيئاً عن الآخر. كل حالة هي كيان مستقل فلا الانتقام ولا العفو ولا السجن ولا حتى النسيان قادر على تعديل الماضي المتعذّر. بالنسبة إليّ فإن الأمل والتوجُّس سِيّانِ في اللاجدوى، لأنهما يتعلقان بأحداث مستقبلية وهي مما لن يحدث لنا، نحن الحاضر الوجيز. قيل لي إن الحاضر، ذلك (الحاضر المديد) بحسب السايكولوجيين، يدوم من بضعة ثوانٍ إلى أدق أجزاء الثانية وهذا أيضاً طول تاريخ الكون بأسره. أو بقول أدقّ ليس هناك شيء اسمه (حياة الأنسان) ولا حتى (ليلة في حياته) هناك فقط اللحظة التي نحياها ولا شيء من التركيب الوهمي لتلك



اللحظات. ليس الكون، وهو إجمالي الأحداث كلّها، بأقل مثالية من إجمالي عدد الخيول (واحد أو عدة أو صفر) التي حلم بها شكسبير بين عام 1592 و1594. ولعلّي أستطرد هنا فأقول إذا كان الزمن هو عملية عقلية وحسب فكيف يمكن أن يتشاركه هذا العدد الذي لا يُحصى من البشر او حتى اثنين منهم فقط؟

ربما بدت المحاججة المطروحة في السطور السابقة معقدة بما تخلّلها وأثقلها من الأمثلة، ولذا سأحاول تبنّي طريقة أكثر وضوحاً ومباشرة. دعونا نتخيل حياة تعجُّ بالتكرار، ولنأخذ حياتي مثالاً على ذلك. لم أمرّ من أمام مقبرة ريكوليتا دون أن يخطر في بالي أن أبي وأجدادي وآباءهم مدفونون هناك كما سأُدفن أنا نفسي ذات يوم. ثم أتذكر أنني تذكرت الشيء نفسه مراراً. ليس بمقدوري التنزه في ضواحي حيًنا في وحشة الليل دون أن أفكر في أن الليل يبهجنا بحجبه التفاصيل التافهة، وكما تفعل الذاكرة بالضبط. ليس بوسعي أن أبكي فقدان حبيب أو صديق دون أن يتداعى في ذهني أن الإنسان لا يفقد إلاّ ما لم يكن في حوزته قط. في كل مرة أعبر فيها منعطفاً في القسم الجنوبي من المدينة أفكر فيك يا هيلينا، وكلما حمل الهواء إليّ رائحة الكالبتوس تذكرت آدروغيه في طفولتي، وكلما تذكرت المقطع الحادي والتسعين من هيراقليطس (أنت لا تعبر النهر مرتين) تزايد إعجابي ببراعته الجدلية، لأن السهولة التي نقبل بها المعنى الأول (النهر هو نهر آخر في كل مرة) تفرض علينا ضمناً المعنى الثاني (أنا آخر أيضاً) وتوهمنا بأننا مبتكروه، كلما سمعت ألمانياً يرطن بالياديش، فكرت في أن الياديش في نهاية الأمر هي لهجة ألمانية لم تمسس لغة الروح القدس عذريّتها إلا قليلاً. هذه المكررات (وغيرها مما لن أفصح عنه) هي حياتي كلها. من الطبيعي أيضاً أنها تعاودني دون سابق تصميم، كما أن هناك



اختلافات في طبيعة التركيز ودرجة الحرارة والضوء والحالة الفيزيائية العامة. ولكني أرتاب بالرغم من ذلك في أن عدد هذه الاختلافات الظرفية ليس بالعدد اللانهائي. بوسعنا افتراض لحظتين متطابقتين في وعي شخص ما (أو في وعي شخصين لا يعرف كل منهما الآخر، ولكنهما يخضعان للعملية ذاتها) ومتى ما افترضنا ذلك التطابق يصبح بإمكاننا أن نسأل أليست هاتان اللحظتان المتطابقتان هما لحظة واحدة؟ أوليست هذه اللحظة المكرّرة كافية لتفكيك وإبطال التسلسل في الزمن؟ أليس المتحمسون الذين يكرسون أنفسهم لسطر من شكسبير هم شكسبير بعينه.

ما زلت غير واثق من قواعد النظام الذي أوجزته أعلاه كما أجهل إن كان موجوداً. تقول الفقرة الخامسة من الفصل الرابع من **سانهدرين من المشنا** إن من يقتل نفساً كأنه قتل الناس جميعاً. إذا لم يكن هناك أثر للعددية فإن من يمحو البشرية جمعاء لن يكون أعظم ذنباً من قابيل البدائي المعزول، بحسب الرؤية الأصولية، كما لن يكون الدمار الذي يسببه (وهو ما يبدو قريباً من الخيال) أكثر شمولاً مما قام به قابيل، أو هكذا أفهم الأمر. ليست المآسي والكوارث الكونية من قبيل الحرائق والحروب والأوبئة بأكثر من حزن مفرد يتضاعف في مرايا وهمية عديدة، هكذا يخلص برنارد شو في **(دليل إلى الاشتراكية الاجتماعية)** إلى القول:

> ما يمكن أن تعانيه أنت هو كل المعاناة الممكنة على هذه الأرض. إذا حدث أنك عانيت الجوع حدَّ الموت فهذا يعني أنك عانيت كل المجاعات التي حدثت والتي ستحدث. وإذا جاع معك عشرة آلاف فرد آخر حدُّ الموت فإن ذلك لن يزيد معاناتهم قيد أنملة، اشتراكهم معك في مصير واحد لا يعني أن شعورك بالجوع سيتضاعف عشرة آلاف مرة ولن يزيد



> طول معاناتك لعشرة آلاف مرة. لا يقلقنَك إذاً المجموع المخيف لمعاناة البشر، فهذا المجموع وهمٌ لا وجود له إذ إن الفقر والألم لا يتصاعدان بالتراكم.
> (قارن كذلك (**مشكلة الألم**) للكاتب سي إس لويس)

يعزو لكريشيوس في كتابه (**طبيعة الأشياء**) إلى أنكساغوراس المذهب القائل بأن الذهب مكوّن من دقائق الذهب والنار من الشرر والعظام من عدد لا يحصى من العظام الدقيقة. ويقترح خوسيه رويس، متأثراً بالقديس أوغسطين على الأرجح، أن الزمن مصنوع من الزمن، وأن «الآن الذي يحدث شيء أثناءه هو تعاقب بالنتيجة» (**العالم والفرد**). هذا القول يتلاءم وأغراض هذا المقال.

2

اللغة كلها ذات طبيعة تعاقبية ولا تمنح نفسها لعقلنة السرمدي أو القضايا اللازمنية، ولهذا قد يفضّل القرّاء ـ الذين لم يجنوا من محاججتي السابقة سوى الامتعاض ـ هذه المقطوعة التي تعود إلى 1923، وعنوانها «**الشعور في ثنايا الموت**» وقد أشرت إليها في بداية هذا المقال :

أودُّ أن أسجل هنا تجربة عشتها قبل ليالٍ قليلة، شأن أكثر عادية وعرضية من أن يكون مغامرة، وأشدُّ لامعقولية وحسيّة من أن يكون فكرة. أتحدَّث هنا عن مشهد وكلمته. كلمة قلتها من قبل ولكني لم أعشها عميقاً قبل تلك الليلة. سأبدأ بوصفها الآن بظرفَي المكان والزمان اللذين كشفا عنها. أتذكَّرها كالتالي: كنت قد أمضيت الظهيرة في براكاس، وهو مكان تندر زيارتي له ويبدو أن وقوعه خارج خارطة نزهاتي الأخيرة أضفى هالة من الغرابة على ذلك اليوم. ولما لم يكن لديَّ ما أفعله في ذلك المساء، ولأن



الطقس كان جيداً فقد خرجت بعد تناولي العشاء لأتمشى وأتذكّر. لم تكن لديّ رغبة في تحديد وجهتي فسرت متبعاً مساراً عشوائياً على قَدْر استطاعتي. استسلمت إلى أكثر نداءات الصدفة خفاء دون أيّ احتراز واعٍ مني سوى تفادي الطرقات والشوارع العريضة. شدّني نوعٌ من الانجذاب الحميم إلى أماكن سيظل اسمها ماثلاً في ذاكرتي لإثارتها شيئاً من الجلال فيّ. ولا أتحدث هنا عن بيئة معيّنة ارتبطت بطفولتي أو ملاعب الصبا بل عن حدودها الجامدة الغامضة التي حِزتُها بكلماتي ولم أفز منها إلا بالقليل في واقع الأمر، منطقة أليفة وخرافية في الآن ذاته. كانت الشوارع هي الجانب الاخر المقابل للمعلوم، أو هي وجهه الآخر، خفيّةً تماماً على الأغلب كما أساسات بيوتنا المتوارية أو هياكلنا العظمية غير المرئية. أدّت بي نزهتي إلى زاوية فاستنشقت الليل في هدأة صفاء من عمل الفكر. بدت الرؤية التي أمامي، وهي التي لم تكن معقدة على أية حال، وقد تبسطت بدافع من إرهاقي. كانت عادية للحد الذي تبدو معه وكأنها غير واقعية. جادة تحفّ بها بيوت خفيضة، ومع أن الانطباع الأول كان فقرها إلا أن الانطباع الثاني كان هو البهجة بلا شك. كانت الجادة فقيرة جداً وقريبة من النفس أيضاً وليس فيها بيت واحد ينذّ عن الترتيب ليخرب استواءها. هناك شجرة تين تلقي بظلالها على حائط عند المنعطف، أما الأبواب المطلّة على الجادة والتي تعلو على مستوى الجدران، فقد بدت وكأنها مجبولة من ذات المادة اللانهائية التي تؤلّف الليل . يرتقي الممشى مع الجادة، جادة الطين القديم طين أميركا التي لم تُكتشف بعد. تختفي الجادة بعد مسافة قصيرة على مشارف السهل المفتوح باتجاه مالدونادو. على الأرض الطينية الوعرة كان هناك جدار يبدو وكأنه لا يؤوي ائتلاق القمر بل يشعّ نوره الخاص الذي لا توجد طريقة أفضل لوصف رقّته سوى



الوردي المحمّر. وقفت محدّقاً في ذلك المشهد البسيط وفكرت بصوت عالٍ بلا شك : «هذا هو بالضبط ما كان هنا قبل ثلاثين عاماً». حدست تلك الفترة التي قد تبدو قصيرة في بلدان أخرى ولكنها طويلة في هذا الجزء المتبدل من العالم. ربما كان هناك طائر يغرد فشعرت لتغريده بوخزة وجد لا تزيد عن حجم الطائر، ولكن من المؤكد أن الضوضاء الوحيدة في ذلك الصمت الباعث على الدوار كانت أزيز الجنادب المتواصل. لم تعد الفكرة اليسيرة «أنا في سنة ما من القرن السابق» مجرد كلمات عابثة بل أصبحت متجذّرة في الواقع. شعرت بأنني ميت وبأنني محض مراقب للعالم مصعوقاً بخوف يخالطه العلم أو الوضوح السامي للميتافيزيقا. كلا، لم يخطر في بالي أني اجتزت مياه الزمن المفترضة بل ظننت أني فزت بالمعنى العصي أو الغائب لكلمة **الأبدية**. ولم أتمكن من تحديد هذه المعاني إلا فيما بعد.

والآن سأسعى إلى تفسير ذلك بالطريقة التالية : إن التمثُّلات الصافية لتلك الحقائق المتطابقة، الليل الهادئ والجدار الرقراق والرحيق الريفي للأشجار هناك والطين، لم تكن مشابهة لما كان في ذلك الركن من العالم قبل سنوات عديدة بل ودون تشابه وتكرار هي عينها. إذا تمكنّا من حدس تلك العينية فما الزمن إلاّ إيهام، إذ إن حيادية واندغام ظاهر لحظة من زمن الأمس وظاهر لحظة أخرى من اليوم كافية لتقويض سلسلة الزمن.

من الثابت أن عدد هذه اللحظات البشرية هو عدد نهائي. أما اللحظات الأساسية الفاصلة فهي أشد في لا خصوصيتها وشيوعها، ومنها المعاناة واللذة الحسيّتان وإطباق النوم والاستماع إلى قطعة معيّنة من الموسيقى واللحظات الحرجة أو لحظات الكآبة الضارية. يبدو أنني وصلت مقدماً إلى الحقيقة التالية : إن الحياة أكثر جدباً



وفقراً من أن تدوم إلى أبعد من أجلها المحتوم. ولكننا في الآن ذاته غير واثقين من فقرنا هذا إذ إن الزمن الذي يمكن لحواسنا نفيه بسهولة لا يمكن نفيه بالسهولة نفسها من قبل العقل، والذي لا يمكن فصل مفهوم التعاقب عن طبيعة جوهره. لتبقَ إذن فكرة لمحتها كطريفة عاطفية، لتبقَ اللحظة الحقيقية من النشوة والتجلي الممكن للأبدية التي تكشّفت أمامي تلك الليلة منفية على هذه الورقة لا يطالها التفسير.

بـــاء

من بين المذاهب التي شهدها تاريخ الفلسفة تبقى المثالية، على الأرجح، هي الأكثر قدماً وشيوعاً. هذا ما لاحظه كارلايل في **نوفاليس** 1829. وبإمكاننا، دون طموح لإتمام قائمة الفلاسفة التي يدرجها كارليل، إضافة الأفلوطينيين الذين رأوا أن الحق الوحيد هو عالم المثال (نوريس، يهودا إبرابانال، جيمستوس، أفلوطين) واللاهوتيين الذين عدّوا كلَّ ما لا يمتّ للجلالة بصِلة أمراً عابراً (ملابرانش، جوهانس إيكهارت) والقائلين بوحدة الوجود الذين جعلوا من الكون صفة ضئيلة للمطلق (برادلي، هيغل، بارمنيدس). المثالية إذاً قديمة قدم القلق الميتافيزيقي. من بين دعاتها جميعاً يبقى جورج باركلي الذي ازدهر اسمه في القرن الثامن عشر هو الأكثر ألمعية. على خلاف ما قال به شوبنهاور في العالم إرادة وفكرة، لم تكن فضيلة باركلي تكمن في الاستكشاف الذوقي لمذهب المثالية بل في الحجج التي ساقها ليبرهن فكرياً على صوابه. لقد استخدم باركلي محاججاته لتفنيد مفهوم المادة وطبّقها هيوم بصدد الوعي، وأزعم تطبيقها بصدد الزمن. سأحاول أولاً تقديم إيجاز للمراحل المختلفة لهذه الأساليب الجدلية.

نفى باركلي وجود المادة، ولكن هذا لا يعني طبعاً أنه أنكر



وجود الألوان والروائح والمذاقات والأصوات والأحاسيس الملموسة، ما نفاه هو وجود شيء آخر بمعزل عن هذه المدركات ـ مكوّنات العالم الموضوعي، شيء خفيّ يفوق الإدراك يدعى (الموضوع). نفى باركلي أن يكون هناك ألم لا يشعر به أحد ولون لا يراه أحد وأشكال لا يلمسها أحد. وجادل في أن إضافة (الموضوع) إلى تصوراتنا العقلية إنْ هو إلاّ إضفاء عالم مبهم فائض على العالم. لقد آمن بعالم الهيئات التي تحوكها وتواشجها حواسّنا، ولكنه اعتبر العالم المادي ازدواجاً وهميّاً. يلاحظ باركلي في (**مبادئ المعرفة البشرية**) :

ليس لأفكارنا ولا عواطفنا ولا الأفكار التي تصوغها مخيلاتنا أن توجد دون وجود للعقل، وهذا ما يتفق عليه الجميع ولا يخالفه أحد. وبالنسبة إليّ فإن من الثابت أيضاً أن الأحاسيس المختلفة والأفكار المطبوعة على حواسنا ومهما كانت متراكبة أو ممتزجة، وأيّاً كان الموضوع الذي تشكله، لا يمكن أن توجد في مكان آخر غير العقل الذي يستوعبها .. أقول إن المنضدة التي أكتب عليها موجودة بمعنى أني أراها وألمسها، وإذا كنت خارج مكتبي فسأقول إنها كانت موجودة بمعنى لو أنني كنت في مكتبي لشهدت وجودها أو أن هناك ذاتاً أخرى تدرك وجودها بالفعل، لأن ما قيل عن الوجود المطلق للأشياء من غير ذوات العقل دون وجود علاقة لذلك بوجود عقل يستوعبها هو ـ بالنسبة إليّ ـ مما يستعصي على الفهم كليّاً. إن وجودها يكمن في كونها مُدْرَكة (esse est percipi) وليس ممكناً أن يكون لها وجود خارج العقل أو دون وجود ذوات مفكّرة تعقلها.

ثم يردُّ في السطر الثالث والعشرين على اعتراض محتمل



بقوله:

> لكنك قد تقول بأن لا شيء أيسر من تخيُّل شجرة على سبيل المثال في حديقة أو كتب في خزانة مقفلة وحيث لا يوجد هناك من يدركها. جوابي على ذلك هو أنك قد تتخيل ذلك وهو أمر لا ينطوي على شيء من الصعوبة، ولكني أسألك بدوري هل في هذا كله شيء أكثر من تركيبك لأفكار معيّنة في عقلك تسميها كتباً وأشجاراً ثم، وفي الوقت ذاته، تلغي فكرة وجود ذات تدرك وجود ذلك أصلاً؟ ألست أنت الذات التي فكرت بوجود الأشجار والكتب وأدركته! لذا فإن هذا القول لا يتناقض والأطروحة الأولى وإنما يُظهر قدرتك على التخيّل وعلى تكوين الأفكار في عقلك فحسب، ولا يعني أن إدراكك للأشياء يؤكد أن لها وجوداً خارج عقل يدركها.

وكان باركلي قد صرّح قبل ذلك في الفقرة السادسة:

> ثمة حقائق قريبة وجلية للعقل حتى إن الإنسان لا يحتاج إلى أكثر من فتح عينيه ليراها. من هذه الحقائق على سبيل المثال حلية السماء وأثاث الأرض، بكلمة واحدة أقول: ليس لتلك الأجرام التي تكوّن صورة العالم كلها وجود دون العقل. وإن وجودها يكمن في كونها مدركة أو معلومة، وبالنتيجة فإنها إن لم تكن مُدرَكة من قِبَلي أو موجودة في عقلي أو في عقل ذاتٍ مفكرة أخرى فهي إما غير موجودة على وجه الإطلاق أو أنها ماثلة في عقل ذاتٍ سرمدية.

(يبدو أن إلٰه باركلي هو متفرج علوي مطلق مهمته ضبط الوحدة الموضوعية للعالم).

لقد جرى تأويل المذهب - الذي قمت بشرحه تواً - بطريقة محرّفة حتى إن هربرت سبنسر ظن بأنه قام بتفنيده (مبادئ السايكولوجيا) مجادلاً في أنه إذا لم يكن هناك شيء موجود خارج



الوعي فإن هذا يعني سرمدية الوعي في الزمان والمكان. يُعَدُّ الشطر الأول مثبتاً إذا أدركنا أن الزمن كله هو زمن مُدْرَك من قِبَلِ شخص ما، ولكنه سيعد خطأ فادحاً إذا استبطنّا من ذلك أن الزمن ينطوي بالضرورة على عدد لانهائي من القرون. أما الشطر الثاني فهو مغلوط لأن باركلي نفى مراراً فكرة المكان المطلق (**مبادئ المعرفة البشرية**). من ناحية أخرى، يبدو تحريف شوبنهاور أشد غموضاً (**العالم إرادة وفكرة**) حين يزعم أن العالم بالنسبة للمثاليين هو ظاهرة مُخّيّة. لكن باركلي، على أية حال، كان قد كتب في (**محاورة بين هيلاس وفيلونوس**): «لذلك فالدماغ الذي تتحدث عنه،كونه معقولاً، لا يمكن أن يوجد إلاّ في العقل. الآن يصبح من اليسير عليّ أن أعرف إذا كنت تعتقد أنه من المعقول افتراض أن فكرة واحدة أو شيئاً ما موجوداً في العقل هو الذي يسبّب كل الأفكار الأخرى. إذا كنت تعتقد بذلك حقاً فكيف ستفسر إذاً أصل تلك الفكرة أو الدماغ ذاته؟».

إن الدماغ في واقع الأمر لايقل في كونه جزءاً من العالم الخارجي عن غرابة كائن خرافي مثل القنطروس.

نفى باركلي أن يكون هناك موضوع خلف الانطباعات الحسيّة، ونفى هيوم أن تكون هناك ذات أبعد من إدراكنا المتغيرات. نفى باركلي وجود المادة ونفى هيوم وجود النفس. لم يكن باركلي يريد إضافة الفكرة الميتافيزيقية عن المادة إلى سلسلة الانطباعات الحسية، ولم يكن هيوم يريد إضافة الفكرة الميتافيزيقية عن النفس إلى سلسلة الحالات العقلية.

لقد كان اتساع محاججة باركلي منطقيّاً جداً بحيث لم يكن باركلي نفسه قادراً على استشرافه فحسب (كما يلاحظ ألكساندر كامبل فريزر) بل وحاول أيضاً مناقشته بالوسيلة الديكارتية (إذن أنا



موجود). يقول هيلاس في المحاورة الثالثة والأخيرة مستبقاً ما سيقوله هيوم فيما بعد: نتيجةً لمبادئك ذاتها يتحتم أن تكون أنت نفسك نظاماً من أفكار عائمة ليس هناك من جوهر يسندها. لكن الكلمات لا تستخدم دون معنى، وطالما لم يعد هناك معنى في الجوهر الروحي يفوق ذلك الذي في الجوهر المادي فإن الإلغاء يطال الأول كما يطال الثاني. وعزّز هيوم ذلك بقوله في (**رسالة في الطبيعة البشرية**) :

ما نحن إلاّ حزمةٌ أو خليطٌ من إدراكات مختلفة تتبادل الأدوار بترتيب لا يمكن استيعابه .... إن العقل هو مسرح بطريقة ما تلعب عليه الإدراكات المتعاقبة دورها وتختفي ثم تعود للظهور، وتغيب ثانية ممتزجة في تنوع لانهائي من التشكيلات والمواقف. وينبغي ألاّ يضللنا هذا التشبيه بالمسرح فهي إدراكات متعاقبة لا غير، وهي التي تشكل في النهاية هذا العقل وليس لدينا أدنى فكرة عن المكان الذي تتمثل فيه هذه المشاهد أو عن العناصر التي تكونه.

وبقبولنا المذهب المثالي أعتقد أنه من الممكن بل من المحتّم على الأرجح أن نمضي قُدُماً. الزمن بالنسبة لباركلي هو «تعاقب الأفكار الذي يتدفق مترابطاً في عقلي وتسهم فيه كل الموجودات». (**مبادئ المعرفة البشرية**). أما بالنسبة إلى هيوم فهو : «تعاقب لوحدات لا تقبل القياس» (**رسالة في الطبيعة البشرية**). ولكن إذا تمّ نفي سيرورتَي الموضوع والذات مع نفي المكان، فلا أدري بأي حق نبقي على السيرورة الأخرى التي هي الزمن. لا توجد المادة خارج أيّ إدراك (حقيقيّاً كان أم حدسيّاً)، كما ليست هناك روح خارج أية حالة عقلية، وهكذا فليس هناك زمن خارج لحظة الحاضر. لنختر لحظة في غاية البساطة، حلم **تشونغ تسه** على سبيل المثال (هربرت ألن جيلس : تشونغ تسه، 1899). قبل ما يقارب أربعة وعشرين قرناً



من الزمان حلم تشونغ تسه بأنه فراشة، ولما أفاق لم يعد يعرف ما إذا كان رجلاً حلم بأنه فراشة أو أنه فراشة حلمت بأنها رجل. دعونا نهمل يقظته ونركّز على لحظة الحلم ذاته أو لحظة واحدة من زمنه. «حلمت بأني فراشة تحلّق في الهواء ولا أعرف شيئاً عن تشونغ تسه»، يقول النص القديم. ولن نعرف أبداً إذا كان تشونغ تسه حديقة بدا له أنه يطير فوقها أم أن المثلث الأصفر الطائر كان هو تشونغ تسه نفسه، ولكن من الواضح أن الصورة هي في النهاية صورة ذاتية وإن جاءت إليه من الذاكرة. سيذهب مذهب التوازي السايكولوجي إلى أن هذه الصورة حدثت نتيجة تغيير في الجهاز العصبي للحالم؛ أما بالنسبة إلى باركلي فإن جسد تشونغ تسه في تلك اللحظة لم يكن موجوداً ولا غرفة النوم الظلماء التي كان يحلم فيها والمحفوظة كمدرك في عقل الله. ويذهب هيوم إلى تبسيط أكبر لما حدث : لم تكن روح تشونغ تسه موجودة في تلك اللحظة، كلُّ ما كان موجوداً هو ألوان الحلم ويقينه من أنه فراشة. كان موجوداً فقط في كونه فكرة صغيرة في (حزمة أو خليط من إدراكات مختلفة) كوّنت، قبل ما يقارب أربعة وعشرين قرناً قبل الميلاد، عقل تشونغ تسه. كان تسه موجوداً بقَدْر وجود المتغيّر (n) في السلسلة الزمنية اللامتناهية بين (n-1) و(n+1). ليس هناك واقع بالنسبة إلى المثاليين أبعد من العمليّة العقليّة، ولذا فإن إضافة فراشة موضوعية إلى الفراشة المدركة هي ازدواج عابث، وإضافة نفس إلى العملية العقلية لا تبدو أقل عبثاً. تتمسك المثالية بأن هناك احتلاماً، عملية إدراك فقط، وليس هناك حالم أو حتى حلم، فالحديث عن موضوعات وذوات هو سقوط في ميثولوجيا زائفة. إذا كان الأمر كذلك وكانت كل حالة طبيعية مكتملة بذاتها، وإذا كان ربطها بظرف أو ذات ما غير جائز بل هو إضافة شائهة، فأي حق يتبقى لنا إذاً في تعيين موقع زمني لها؟



حلم تشونغ تسه بأنه كان فراشة، وفي خضم ذلك لم يكن هناك تشونغ تسه بل فراشة طائرة، كيف إذاً، بعد إلغاء المكان والذات، يمكن أن نربط تلك اللحظات الحلمية بلحظات صحوه وبعصر الإقطاعيات في التاريخ الصيني؟ لا يعني هذا أننا لن نعرف أبداً وإنْ على وجه التقريب تاريخَ وقوع الحلم، بل ما عنيته فقط هو أن الحصر التقويمي لحادثة ما، أية حادثة في هذا العالم، هو غريب وخارجي عن الحادثة. إن حلم تسه هو مضرب أمثال في الصين فلنتخيل واحداً من عدد القراء اللانهائي الذين مرّوا عليه حلم بأنه فراشة ومن ثم بأنه تشونغ تسه نفسه، لنتخيل أيضاً بأن الحلم الأخير، وبفرصة ليست بالمستحيلة، كان تكراراً حرفيّاً لحلم المعلم تسه. إذا افترضنا هذا فلنا أن نسأل: أوَليست هاتان اللحظتان المتوافقتان متطابقتين أيضاً، أوَليس تكرار برهة من الزمن كافياً لتفكيك ودحض تاريخ العالم ولكشف حقيقة عدم وجود تاريخ كهذا؟

إن إنكار الزمن ينطوي على نفيين: نفي تراتب الفترات في سلسلة ونفي تزامن تلك الفترات في سلسلتين متوازيتين. إذا كانت كل فترة هي كلٌ قائم بذاته فإن هذا يعني في واقع الأمر أن علاقاتها قد اختُزِلت إلى الوعي بوجود تلك العلاقات. تلي حالة ما حالة أخرى إذا كانت تعلم بتقدم الأخيرة عليها: الحالة (حاء) مقترنة زمنياً بالحالة التي تليها (طاء) إذا كانت تعي هذا الاقتران. وعلى خلاف ما قاله شوبنهاور في جَدْوَلَتِهِ للحقائق الأساسية (**العالم إرادة وفكرة**) فإن أية برهة من الزمن لا تعمُّ المكان كلّه في الآن ذاته لأن الزمن ليس كلّي الوجود (من المؤكد أيضاً في هذه المرحلة من النقاش أن المكان لم يعد موجوداً).

يقرُّ مينونغ في نظريته عن الإدراك بحقيقة إدراك المواضيع



المتخيلة، مثل البُعد الرابع على سبيل المثال أو تمثال كونديّاك الحسّاس أو حيوانات لوتز الافتراضية أو الجذر التربيعي لـ (-1). وهكذا إذا كانت الأسباب التي أشرت إليها سابقاً أسباباً نافذة فإن المادة والنفس والعالم الخارجي والتاريخ الكوني وحيواتنا كلها تنتمي أيضاً إلى تلك الكرة الغامضة. علاوةً على ذلك، فإن عبارة (نفي الزمن) هي عبارة غامضة. يمكن لهذه العبارة أن تعني سرمدية أفلاطون أو بوثيوس، وكذلك مشكلات سكستوس إمبيريكوس، فقد نفى الأخير الماضي الذي غبر أصلاً والحاضر الذي لم يحن بعد مجادلاً في أن الحاضر إما أن يكون قابلاً للقياس أو غير قابل له. ليس الحاضر مما لا يقبل القياس، لأنه إذا كان كذلك فهذا يعني عدم وجود بداية له تربطه بالماضي أو نهاية له تربطه بالمستقبل، وليس هو في الوسط لأن كلّ ما ليس له بداية ولا نهاية ليس له وسط. وليس الحاضر بالقابل للقياس أيضاً لأنه في هذه الحالة سينطوي على جزء كان وآخر ليس كذلك. إذاً الحاضر غير موجود، وبما أن الماضي والمستقبل غير موجودين فإن الزمن غير موجود. يعيد برادلي اكتشاف هذه الأحجية ويطورها، ويلاحظ في كتابه **(الظاهر والواقع)** أن الآن إذا كان قابلاً للانقسام إلى آنات أخرى فهو ليس أقل تعقيداً من الزمن، أما إذا لم يكن قابلاً للانقسام، فالزمن هو محض علاقة بين أشياء لازمنية. من الواضح أن منطقاً كهذا يسعى إلى نفي الأجزاء في طريقه إلى نفي الكل، بينما أسعى أنا إلى نفي الكل لصالح مركزية كل جزء من الأجزاء. وهكذا، عبر جدلية باركلي وهيوم، أصل إلى مقولة شوبنهاور :

إن شكل مظهر الإرادة هو الحاضر فحسب وليس الماضي أو المستقبل، إذ لا ينوجد الأخير إلا كفكرة ومن خلال الربط الذي يقوم به الوعي طالما سار ذلك طبقاً لمبادئ العقل. لم يعش إنسان



في الماضي أبداً ولن يعيش إنسان في المستقبل، الحاضر وحده هو شكل الحياة بأسرها، وهو الملكية التي لن تقدر على سلبها الأحداث. . . . لعل بإمكاننا مقارنة الزمن بدائرة تدور، جزؤها الهابط أبداً هو الماضي وجزؤها الصاعد هو المستقبل، أما النقطة غير القابلة للقياس على قمة الدائرة التي يمسُّها المؤشر فهي الحاضر. جامداً كالمؤشر نفسه، يؤشر الحاضر عديم الامتداد نقطة التماس بين الموضوع ذي الهيئة الزمنية والذات عديمة الهيئة لأنها لا تنتمي إلى ما يمكن معرفته لكنها الشرط المسبق للمعرفة كلها. (**العالم إرادة وفكرة**).

توضح رسالة بوذية من القرن الخامس (**الطريق إلى الصفاء**) المذهب نفسه وبالطريقة ذاتها: «وبقول أدقّ فإن الحياة تدوم بقَدْر دوام فكرة ما. كما تمس العجلة الدائرة للعربة الأرض في نقطة واحدة بالضبط، كذلك الحياة تدوم بقَدْر دوام فكرة واحدة». (راداكريشنا ـ **الفلسفة الهندية**). تقول نصوص بوذية أخرى بأن العالم يفنى ويقوم ستة مليارات وخمسمائة مليون مرّة في اليوم، وأن كل إنسان هو وهم مجبول من دوّامة سلسلة من أشخاص معزولين لحظويين». يخبرنا (**الطريق إلى الصفاء**) أن «إنسان اللحظة الماضية عاش ولكنه لا يعيش ولن يعيش. إنسان اللحظة المستقبلية سيعيش لكنه لم يعش ولا هو عائش الآن. إنسان اللحظة الحاضرة يعيش لكنه لم يعش ولن يعيش». يمكننا مقارنة هذه المقولة بمقولة بلوتارك: «ابن الماضي مات في ابن اليوم، وابن اليوم يموت في ابن الغد».

وبعد ... وبعد .. وبعد ... إن نفي سلسلة الزمن ونفي النفس ونفي الكون بأفلاكه لا تعدو كونها أفعالاً يائسة وعزاءات سرية. فقدرنا (وعلى خلاف جحيم سويدنبيرغ أو جحيم ميثولوجيا التيبت) ليس مخيفاً لأنه غير حقيقي بل هو مخيف لأنه لا يُستعاد



وصلب كالفولاذ. الزمن هو المادة التي منها جُبِلتُ. الزمن هو النهر الذي يجرفني بتياره ولكني أنا النهر. إنه النمر الذي ينهشني لكني أنا النمر، هو النار التي تبتلعني لكني أنا النار، فالعالم، للأسف، حقيقي. وأنا، للأسف، بورخيس.

[صاحبي، في هذا ما يكفي
إن رغبت في قراءة المزيد
فاذهب بنفسك وكن أنت الكتابة
كن أنت الجوهر]

(**انجيلوس السيلسي**، 1675)



العمى

لاحظت على مدى المحاضرات العديدة، العديدة جداً، التي ألقيتها أن الناس تفضّل الشخصي على العام والملموس على المجرد. لذا سأبدأ بالإشارة إلى عماي المتواضع. وأقول المتواضع لأنه عمى كلّي في عين وجزئي في العين الأخرى. ما زلت قادراً على تمييز ألوان بعينها، ما زال بإمكاني رؤية الأزرق والأخضر. أما الأصفر تحديداً فقد ظل وفيّاً لي. أتذكر أنني اعتدت، أيام كنت يافعاً على التريث عند أقفاص معيّنة في حديقة الحيوان بـ (بالرمو)، أقفاص النمور والفهود. كنت أطيل التأمل في صفرة النمور الذهبية وسوادها. ما زال الأصفر يرافقني حتى اللحظة، ولقد كتبت قصيدة عنوانها (ذهبية النمور) أشرت فيها إلى هذه الصداقة.

يتخيّل الناس عموماً أن الأعمى حبيس عالم أسود. هناك على سبيل المثال بيت شكسبير القائل: «محدّقاً في الظلمة التي يبصرها الأعمى»، إذا فهمنا أن الظلمة هي السواد فيكون شكسبير على خطأ.

واحد من الألوان التي لا يراها الأعمى ـ أو محدثكم الأعمى على الأقل ـ هو الأسود، واللون الآخر هو الأحمر. (**الأحمر والأسود**)[54] إذاً هما اللونان اللذان يرفضاننا. أنا الذي تعودت على

---

(54) تجدر الاشارة إلى أن بورخيس يورد هذه العبارة بالفرنسية في إشارة ضمنية إلى رواية ستندال الشهيرة. (م).



النوم في الظلمة المطبقة أشقاني لزمن طويل النوم في هذا العالم الضبابي، في هذا الضباب المزرورق أو المخضوضر ذي الصفرة الغامضة والذي هو عالم الأعمى، فكنت أتوق إلى الاضطجاع في الظلام. ليس عالم الأعمى بالليل الذي يتخيله الناس. (عليّ أن أشير هنا إلى أني أتحدث عن نفسي، وعن أبي وجدتي اللذين ماتا أعميين ـ أعميين ضاحكين شجاعين كما أتمنى أن أموت. ورثا أشياء كثيرة، منها العمى على سبيل المثال، لكن الإنسان لا يرث الشجاعة. أنا على يقين من أنهما كانا شجاعين).

يعيش الأعمى في عالم ليس بالمتناسق أو الواضح ، تنبجس فيه ألوان معيّنة، فهناك ـ قَدْر تعلُّق الأمر بي ـ الأصفر والأزرق (عدا أن الأزرق قد يكون أخضر) والأخضر (عدا أن الأخضر قد يكون أزرق). اختفى الأبيض أو صار ملتبساً بالرمادي. أما الأحمر فقد غاب تماماً. لكني آمل، إذ ما زلت أخضع للعلاج، في أن أتحسن يوماً ما وأتمكن من رؤية ذلك اللون العظيم، ذلك القرمزي الذي يسطع في الشعر والذي يزخر بالعديد من الأسماء الجميلة في لغات كثيرة. تأمل لفظه في الألمانية (Scharlach) وفي الإنكليزية (scarlet) وفي الإسبانية (escarlata) وفي الفرنسية (écarlate) وجميعها كلمات تليق بهذا اللون العظيم. خلافاً لذلك يبدو لفظ الأصفر في الإسبانية (amarillo) هافتاً بينما يلفظ في الإنكليزية قوياً (yellow) وأعتقد أنه كان يلفظ في الإسبانية القديمة (mareillo).

أعيش في ذلك العالم من الألوان، وإذ أتحدث عن عماي المتواضع هنا فإني أفعل ذلك : أولاً لأنه ليس بالعمى الكلّي كما يتوهم الناس، وثانياً لأنه يعنيني. ليس حالتي بالتراجيدية بشكل خاص، إذ إن التراجيديا الحقة تتعلق بأولئك الذين يفقدون بصرهم فجأة. أما في حالتي فقد بدأ الهبوط البطيء لليل، الفقدان البطيء



لبصري مع بداية قدرتي على الرؤية، واستمر منذ عام 1899 دون أن تكون هناك لحظات فاصلة. هبوط ليل بطيء دام على مدى أكثر من ثلاثة أرباع قرن. أزفت اللحظة البائسة في عام 1955 حين أدركت أنني فقدت البصر، بصري كقارئ وبصري ككاتب.

تلقيت في حياتي لمرات عديدة شرفاً لا أستحقه، ولكن واحدة منها هي التي جعلتني سعيداً أكثر من البقية. أعني بذلك شرف إدارة المكتبة الوطنية. لأسباب سياسية أكثر منها أدبية، تم تعييني في ذلك المنصب من قبل حكومة آرامبورو.

تمت تسميتي مديراً للمكتبة، وبذلك عدت إلى البناية التي كانت لي فيها ذكريات كثيرة والتي تقع في حي مكسيكو بمونسرات في القسم الجنوبي من المدينة. لم أحلم قبلها بإمكانية أن أصبح مديراً للمكتبة، فلقد كانت ذكرياتي هناك من نوع مختلف. كنت أذهب إليها ليلاً بصحبة أبي. هناك كان أبي يسأل، وهو بروفسور في العلوم السايكولوجية، عن كتاب ما لبرغسون أو وليم جيمس، وهذان كانا كاتبَيه المفضلين، أو ربما سأل عن كتاب من تأليف غوستاف شبيلر. أما أنا الأقل جرأة على السؤال عن كتاب، فقد كنت أتصفح بعض المجلدات من **الموسوعة البريطانية** أو من الموسوعتين الألمانيتين **بروخاوس وميار**، أو أتناول من الرف واحداً من المجلدات كيفما اتفق وأشرع في القراءة. وأتذكر إحدى الليالي التي كانت فيها حصيلتي غنية، إذ قرأت ثلاث مقالات عن (Druids) و(Druses) و(Dryden) وجميعها من قطاف الحرفين (Dr)، وفي ليال أخرى كانت حصيلتي أفقر من ذلك بكثير.

كنت أعلم أن بول غروساك كان في المكتبة بل وكان من الممكن أن ألتقيه شخصياً، ولكني كنت شديد الخجل أو على الأرجح كنت خجولاً كما أنا الآن. اعتقدت في ذلك الوقت أن



الخجل أمر جد ضروري، ولكني أدرك الآن أن الخجل من الشياطين التي ينبغي على الشخص الانتصار عليها، وأن الخجل في واقع الأمر ليس ضرورياً بل هو واحد من الأشياء التي يمنحها المرء أهمية زائدة.

تم ترشيحي للمنصب المذكور في نهاية عام 1955، وكما أخبروني أضحيت مسؤولاً عن مليون كتاب. اكتشفت فيما بعد أن عدد الكتب كان في الواقع تسعمائة ألف، وهو رقم ضخم (بل لعل التسعمائة ألف تلوح وكأنها أكبر من المليون).

رويداً ومع مرور الوقت توصّلت إلى إدراك السخرية الكامنة في تلك الأحداث. لقد تخيلت دائماً أن الفردوس عبارة عن مكتبة بينما يظنه الآخرون حديقة أو قصراً. وها قد وجدت نفسي بطريقة ما مركزاً لتسعمائة ألف كتاب في مختلف اللغات، ولكني اكتشفت أيضاً أنني بالكاد أتمكن من قراءة العناوين على أغلفة الكتب وظهورها. هكذا كتبت قصيدتي (قصيدة العطايا) التي تبدأ :

لايعزونَّ أحد إلى الشفقة على نفسي أو إلى التذمر
ما أشهد به هنا على جلالة اللّه
الذي أعطاني بسخرية مدهشة
العمى والكتب دفعة واحدة

تناقض كل من هاتين الهبتين الأخرى، فهناك الكتب التي لا تُحصى من جهة، والليل أو عدم القدرة على قراءة تلك الكتب من الجهة الثانية. لقد تخيلت أن كاتب هذه القصيدة هو غروساك، لأنه كان مديراً للمكتبة أيضاً وكان أعمى كذلك. كان غروساك أشجع مني لأنه بقي صامتاً. لكني عرفت أن هناك، بلا شك، لحظات توافقت فيها حياة كل منا مع حياة صاحبه. فكلانا أصبح



أعمى وكلانا أحب الكتب. لقد أتحف غروساك الأدب بكتب تسمو على كتبي ولكن كلانا كان أديباً وكلانا مَرّ بالمكتبة ذات الكتب المحرّمة، ويمكن القول، أو هكذا بدت لعيوننا المطفأة، مكتبة الكتب الخالية، كتب بلا حروف. كتبت عن سخرية الله، ولكني كنت أسأل نفسي في نهاية الأمر مَنْ منّا كتب تلك القصيدة التي تتحدث عن (أنا) مُثَنَّى وظل وحيد.

لم أكن أعلم حينها أن هناك مديراً سابقاً لتلك المكتبة كان أعمى أيضاً: خوسيه ميرمول. هنا يظهر الرقم ثلاثة الذي يجلل كلّ شيء. اثنان مجرد مصادفة، بينما ثلاثة هي تأكيد، تأكيد ثالوثي، تأكيد قدسي أو لاهوتي.

كان ميرمول مديراً للمكتبة حين كانت تقع في منطقة فنزويلا. أضحى من العادي في هذه الأيام أن يجري الحديث بسوء عن ميرمول أو أن يُغفل ذكره تماماً. لكن علينا ألاّ ننسى أننا لا نتذكر كتاب راموس مُخِّيا، المثير للإعجاب **(روساس وعصره)** حين يدور الحديث عن فترة حكم روساس، بل نتذكر الفترة كما وصفتها رواية ميرمول الفضائحية بشكل ملفت (*La Amalia*)، إذ ليس تسجيل صورة لعصر أو لبلد بالأمر الهيّن.

لدينا إذاً ثلاثة أشخاص تقاسموا المصير نفسه. أضف إلى ذلك متعة الرجوع، بالنسبة لي شخصياً، إلى قطاع مونسرات في القسم الجنوبي. يبدو للجميع في بوينس آيريس أن القسم الجنوبي، وعلى نحو غامض، هو مركز المدينة السري وليست الأقسام الأخرى التي تتفاخر الآن بدعوة السياح إليها، فلم يكن هناك في ذلك الوقت شيء من الاهتمام العام بمكان مثل باريو دي سان تيلمو، هكذا صار القسم الجنوبي المركز السري المتواضع لبوينس آيريس.



عندما أفكر في بوينس آيريس فإني أفكر في بوينس آيريس التي عرفتها طفلاً، ببيوتها الخفيضة والباحات والأروقة والأحواض التي تزخر بالسلاحف وبنوافذها ذات القضبان. كانت بوينس آيريس كلها بوينس آيريس. أما الآن فالجزء الجنوبي وحده هو ما تبقى منها، ولذا شعرت لدى عودتي إليه بأني أعود إلى حارة آبائي.

صارت الكتب في متناولي ولكن كان عليَّ أن أستعين بالأصدقاء لقراءة عناوينها. أتذكر جملة من رادولف ستاينر في كتبه عن الأنثروبوصوفيا، وهو الاسم الذي خلعه على دراساته الثيوصوفيّة، حيث يقول عندما ينتهي شيء ما فعلينا أن نفكر بأن هناك شيئاً ما يبدأ. يبدو هذا القول جديراً بالإعجاب، ولكن تطبيقه صعب لأننا نعرف تماماً ما فقدناه وليس ما سنحرزه. لدينا صورة دقيقة ـ صورة تبدو مخزية أحياناً ـ عما فقدنا، ولكننا جاهلون بما سيليه أو سيعوضه.

توصلت إلى اتخاذ قرار إذ قلت لنفسي بما أني فقدت ذلك العالم الحبيب من المرئيات يجب عليَّ إذاً ابتكار شيء آخر. كنت حينها بروفسور الإنكليزية في الجامعة. تساءلت : ما الذي أتمكن من فعله لتعليم ذلك الأدب الذي يبدو لانهائياً على الأغلب، ذلك الأدب الذي يفوق مدى حياة إنسان بل حتى حياة أجيال من البشر ؟ ما الذي يمكن أن أفعله في أربعة شهور أرجنتينية بما يتخللها من عطل وطنية وإضرابات ؟ قمت بما أستطيع لتعليم حب ذلك الأدب مُعْرِضاً قدر المستطاع عن التواريخ والأسماء.

جاءت مجموعة من الطالبات لزيارتي، كن قد اجتزن الامتحان بنجاح (الطلاب كلهم كانوا ينجحون في درسي). كن تسع او عشر طالبات، قلت لهن : لديَّ فكرة، الآن وقد حصلتن على النجاح وأوفيت أنا بالتزامي كأستاذ، أليس من الشائق أن نبدأ بدراسة لغة وأدب لا نكاد نعرف عنهما شيئاً؟ فسألنني : أي لغة تعني وأي أدب؟



قلت : اللغة الإنكليزية والأدب الإنكليزي طبعاً. لنبدأ بدراستهما ما دمنا تحررنا من عبث الامتحانات، لنبدأ من البداية.

تذكرت أن لديَّ في البيت كتابين بإمكاني الوصول إليهما إذ وضعتهما في السابق على أعلى الرفوف معتقداً بأني لن أرجع إليهما أبداً. كانا كتابَي سويت (النصوص الأنغلوسكسونية) و(التاريخ الأنغلوسكسوني)، وكلاهما يحتوي على قائمة بالمفردات الشاردة ومعانيها. وهكذا اجتمعنا ذات صباح في المكتبة الوطنية.

فكرت في أني فقدت العالم المرئي ولكني سأستعيد عالماً آخر، ذلك هو عالم أسلافي البعيدين، قبائل الرجال تلك التي مخرت عباب بحار الشمال من ألمانيا والدانمارك والبلدان الواطئة، الذين قهروا إنكلترا حتى سميناها باسمهم (England)، فبلاد الأنغل كانت تسمى في السابق بلاد البريطانيين وهم قوم سلتيُّون.

اجتمعنا في مكتب غروساك في صباح يوم سبت وبدأنا القراءة. كانت هناك تفاصيل أبهجتنا وحفزتنا وملأتنا بالفخر في الآن ذاته. وكانت حقيقة أن الساكسونيين ـ ومثلما يفعل الإسكندنافيّون ـ استعملوا الحرفين (th) لكتابة الصوتين (ث) و(ذ) كما في (thing) و(the)، هي التي أشاعت طقساً من السرية في تلك الصفحة.

كنا إزاء لغة مختلفة عن الإنكليزية وتبدو شبيهة بالألمانية. حدث ما يحدث عادة حين يدرس الإنسان لغة ما، وبدت كل كلمة كما لو أنها منقوشة هناك كطلسم. تتمتع القصائد المكتوبة بلغة أجنبية، لهذا السبب، بهيبة لا تتمتع بها في لغتها الأصل، إذ نقرأ ونسمع بشكل منفرد كل كلمة من كلماتها متأملين جمالها وقوتها أو ـ ببساطة أكبر ـ غرابتها.

كنا محظوظين في ذلك الصباح فاكتشفنا هذه الجملة التي تقول



(كان يوليوس قيصر أول روماني يكتشف إنكلترا) مبتهجين بالعثور على أنفسنا في الرومانيين المذكورين في نص شمالي. عليكم أن تتذكروا أننا كنا نجهل كل شيء عن تلك اللغة وأن كل كلمة كانت تبدو لنا طلسماً استخرجناه من باطن الأرض. عثرنا على كلمتين فثملنا باكتشافنا ذاك. صحيح أني كنت رجلاً عجوزاً وكن فتيات يانعات، لكن هذا ما أهّلنا إلى ثمالة كتلك. قلت لنفسي : «ها أنا أعود إلى تلك اللغة، ها أنا أستعيدها، ليست هي المرة الأولى التي أتكلمها، فحين عشت قديماً تحت أسماء أخرى كانت هذه هي اللغة التي نطقت بها». الكلمتان اللتان اكتشفناهما كانتا اسم لندن (لاندنبورا) واسم روما، الذي أثّر فينا بشكل أكبر وجعلنا نتأمل الضوء في إشراقته القديمة على هاتيك الجزر الشمالية، (رومبورا). أظن أننا غادرنا المكان صائحين في الشوارع : لاندنبورا ... رومبورا.

هكذا بدأتُ دراستي للأنغلوساكسونية التي جلبها إليَّ العمى. والآن تمتلئ ذاكرتي بشعر الرثاء والملاحم الأنغلوساكسونية. استبدلت العالم المرئي بالعالم السمعي للّغة الأنغلوساكسونية. انتقلت فيما بعد إلى العالم الأغنى من الأدب الإسكندنافي، ومضيت في قراءة القصائد وملاحم البطولة الآيسلندية القديمة وكتبت (الأدب الجرماني) وقصائد أخرى كثيرة بناء على تلك الموضوعات. الأهم من ذلك كله هو أني تمتعت بتلك القراءات وأعدُّ الآن كتاباً عن الأدب الإسكندنافي.

لم أترك للعمى فرصة ترويعي بالإضافة إلى أن ناشري قدّم لي عرضاً ممتازاً حين أخبرني بأنه سينشر لي كتاباً إذا كتبت ثلاثين قصيدة في السنة. ثلاثون قصيدة تعني الكثير من الانضباط خاصة حين يترتب على الشاعر التدقيق في كل سطر؛ ولكن العرض ترك



لي هامشاً كافياً من الحرية أيضاً فليس من المعقول ألاّ تلوح في السنة الواحدة ثلاثون فرصة شعرية. لم يكن العمى بالنسبة لي بؤساً تاماً ويجب أن لا يُنظر إليه بهذه الطريقة المزرية بل يجب أن يُرى باعتباره طريقة حياة أو واحداً من طُرُز العيش.

للعمى فضائله أيضاً فأنا مدين إلى الظلمة ببعض الهبات، هبة الأنغلوساكسونية ومعرفتي البسيطة بالآيسلندية وبهجة العديد من أبيات الشعر والعديد من القصائد، وهبة وضع كتاب آخر عنونته بمغالطة معيّنة ومكابرة لا تُخفى (في مديح الظلام).

أودُّ أن أتحدث الآن عن حالات أخرى، حالات شهيرة وسأبدأ بالمثال البيّن عن صداقة الشعر والعمى، سأبدأ بذلك الذي ندعوه أعظم الشعراء قاطبة، هوميروس. (نعرف شاعراً إغريقيّاً أعمى آخر هو تاميريس الذي ضاعت أعماله. هُزم تاميريس في معركته مع الموسات[55] اللواتي كسرن قيثارته وسلبنه بصره).

يقدم أوسكار وايلد لنا فرضية مثيرة، فرضية لا أعتقد بأنها صحيحة تاريخيّاً ولكنها تبدو مقبولة فكرياً. يسعى الكتّاب عموماً إلى جعل ما يقولونه يبدو وكأنه سحيق الغور. كان وايلد كاتباً رصيناً أراد أن يظهر بمظهر الماجن. أراد لنا أن نراه باعتباره متحدّثاً مفوّهاً، أن نرى فيه ما رأى أفلاطون في الشعر (ذلك الهيام المجنّح، الشيء المقدّس). حسناً إذاً، يقول ذلك الهيام المجنّح، الشيء المقدّس الذي ندعوه أوسكار وايلد إن القدماء تعمّدوا في أن يقدموا لنا هوميروس كأعمى.

(55) الموسات Muses في الميثولوجيا الإغريقية هن بنات زيوس التسع اللواتي يلهمن الفنون الإبداعية. (م).



لا نعلم إذا كان لهوميروس وجود حقيقي بل إن حقيقة تنافس سبع مدن على انتمائه إليها تجعلنا نشك في حقيقته التاريخية. ربما لم يكن هوميروس واحداً، ربما كان هناك العديد من الإغريق ممن اختزلناهم تحت اسم هوميروس. ترينا المأثورات بإجماع لا لَبس فيه شاعراً أعمى، ومع هذا يبدو شعر هوميروس بصريّاً، بصريّاً مدهشاً في أحيان كثيرة وكما هو، بدرجة أقل بكثير، شعر أوسكار وايلد.

أدرك وايلد أن شعره بصري أكثر مما ينبغي، ولهذا أراد أن يعالج نفسه من هذا العيب. أراد أن يكتب الشعر السمعي، الشعر الموسيقي ولنقل أراد أن يكتب شعراً كشعر تنيسون أو فيرلين الذي كان وايلد يكنّ له المحبة والإعجاب. قال وايلد بأن الإغريق ادّعوا أن هوميروس أعمى ليبرزوا أن على الشعر أن يكون سمعيّاً وليس بصريّاً. من هنا جاء مذهب فيرلين (الموسيقى فوق كلّ شيء آخر)[56] وكذلك الرمزية المعاصرة لوايلد.

ربما اعتقدنا بعدم وجود هوميروس حقيقي، مع هذا فقد تخيله الإغريق أعمى لتكريس حقيقة أن الشعر هو موسيقى قبل كلّ شيء، أن الشعر هو قيثارة قبل كلّ شيء، وأن البُعد البصري هو أمر قد يتوافر أو لا يتوافر في الشاعر. أعرف شعراء بصريين عظاماً وشعراء عظاماً آخرين ليسوا بالبصريين، شعراء فكريين، عقليين. ولا ضرورة لذكر أسماء.

لننتقل الآن إلى مثال ميلتون. كان عمى ميلتون طوعيّاً، لقد عرف منذ البداية أنه سيكون شاعراً عظيماً، وهذا بالضبط ما حدث لشعراء آخرين مثل كوليردج ودي كوينسي. لقد عرفوا أن الأدب قدرهم حتى

(56) ترد العبارة بالفرنسية: (de la musique avant toute chose). (م).



قبل أن يكتبوا سطراً واحداً. أنا أيضاً، إذا جازت لي الإشارة إلى نفسي، عرفت على الدوام أن مصيري هو مصير أدبي، وأن أشياء سيئة وأخرى حسنة ستحدث لي، لكنها جميعاً على المدى البعيد ستتحول إلى كلمات. الحوادث السيئة خاصة باعتبار أن السعادة ليست بحاجة إلى التحول إلى شيء آخر، فالسعادة هي ذاتها خط نهايتها.

لنعد إلى ميلتون. لقد أفنى بصره في تدبيج منشورات تدعم قرار البرلمان بإعدام الملك. قال ميلتون إنه فقد بصره طوعاً في دفاعه عن الحرية، تحدث عن مهمته النبيلة تلك ولم يتذمّر من عماه. قدّم بصره قرباناً وتذكّر بعد ذلك رغبته الأولى في أن يكون شاعراً. لقد اكتشفوا أخيراً في جامعة كامبريدج مخطوطات يقترح فيها ميلتون الشاب مواضيع مختلفة لقصائد طويلة، ويعلن فيها التالي: «ربما كان عليّ، على الأرجح، أن أترك لأزمان ستأتي كتابات يجب عليهم ألاّ يتركوها للموت طوعاً». أدرج عشرة أو خمسة عشر موضوعاً دون أن يعرف أن واحداً منها سيثبت نبوءته، ذلك هو موضوع شمشون. لم يكن يعرف أن مصيره سيكون على نحو ما مصير شمشون الذي تنبأ في العهد القديم بالمسيح وتنبأ أيضاً وبدقة أكبر بميلتون نفسه. باشر ميلتون، حال إدراكه أنه سيكون أعمى بشكل دائم، بعملين تاريخيين هما (التاريخ الوجيز لموسكوفيا) و(تاريخ لإنكلترا) وبقي العملان غير مكتملين. كذلك كتب (الفردوس المفقود) مستكشفاً الثيمة التي تعني البشر جميعاً وليس الإنكليز وحدهم، وأعني بتلك الثيمة آدم أبانا جميعاً.

أمضى ميلتون جلّ وقته وحيداً ينظم القصائد فنمت ذاكرته. لقد كان يحفظ عن ظهر قلب أربعين أو خمسين بيتاً يتكوّن الشطر الواحد من أحد عشر مقطعاً صوتيّاً، وبفراغات معيّنة، ليهديها لمن يأتي لزيارته، هكذا كان يكتب القصيدة كاملة. تأمل ميلتون مصير



شمشون القريب من مصيره، فلقد مات كروموِيل وأزفت ساعة (عودة المَلَكيّة). حوكم ميلتون وكان من الممكن أن تصدر بحقه عقوبة الموت لمساندته إعدام الملك. لكن عندما جاؤوا إلى تشارلز الثاني ـ ابن الأول المعدوم ـ بقائمة المحكومين بالموت، وضع قلمه جانباً ليقول بشيء من النبل : «هناك شيء ما في يدي اليمنى يمنعني من التوقيع على الإعدام». هكذا نجا ميلتون وآخرون كثر معه.

كتب ميلتون بعد ذلك (شمشون الجبار). أراد أن يبتدع مأساة على غرار المآسي الإغريقية. تدور الأحداث في يوم واحد هو يوم شمشون الأخير. فكر ميلتون في التشابه بين مصيريهما خاصة وقد كان مثل شمشون رجلاً جباراً ثم سحقته الهزيمة. كتب هذه الأبيات التي يقول (لاندور) إنه استخدم فيها تنقيطاً سيّئاً: (بلا عينين، في غزة، عند الطاحونة، مع العبيد) بينما تبدو في الحقيقة وكأنها إشارة إلى الرزايا تتراكم على شمشون.

كتب ميلتون سوناتا يتحدث فيها عن عماه. في تلك السوناتا بيت يوحي بأن كاتبه أعمى. يقول واصفاً العالم «في هذا العالم المظلم الشاسع». وهذا تحديداً عالم العميان حين يكونوا وحيدين، يمشون مادّين أذرعهم أمامهم باحثين عن الأشياء العاديّة. لنا في هذا مثال أكثر أهميّة من مثالي يدل على رجل يقهر عماه وينجز أعمالاً مثل «الفردوس المفقود» و«الفردوس المستعاد» و«شمشون الجبار»، وأفضل ما كتبه من السوناتات وجزء من تاريخ لإنكلترا يمتد من البداية إلى انتصارات النورمان. أنجز كلَّ هذا وهو أعمى وأهداه كلّه إلى زائرين عابرين. كانت زوجته تُعينه. تعرّض لحادث بينما كان طالباً في هارفرد أدى إلى فقدان إحدى عينيه وعمى شبه كلّي في الثانية. قرر أن يكرّس حياته للأدب. درس وتعلّم الآداب الإنكليزية والفرنسية والإيطالية والإسبانية. قدمت له إسبانيا الإمبراطورية عالماً



يتوافق ورفضه القاطع لعصر ديمقراطي. تحوّل من شخص واسع الاطّلاع إلى كاتب، وأهدى تواريخ انتصارات مكسيكو وبيرو وانتصارات الملوك الكاثوليك وفيليب الثاني. كان جهداً ممتعاً يكاد أن يكون خالياً من النقص وقد امتد لعشرين عاماً.

أصبح لدينا مثالان قريبان، ذكرت الأول وهو بول غروساك الذي أصبح منسياً للأسف الشديد. يرى فيه البعض متطفلاً فرنسياً في الأرجنتين. يقولون إن أعماله التاريخية باتت قديمة وأن هناك الآن مصادر أخرى أكثر أهميّة. غير أنهم يجهلون أن غروساك كأي كاتب آخر خلّف عملين اثنين، الأول موضوعته والثاني أسلوب معالجتها وأنه أحيا النثر الإسباني. أخبرني ألفونسو ريس أعظم كتّاب النثر في الإسبانية عبر كل العصور قائلاً ذات مرة : «لقد علمني غروساك كيف ينبغي أن تكون الكتابة في الإسبانية». تغلّب غروساك على عماه وترك لنا عدداً من أجمل الصفحات التي كُتبت في بلادنا ويسعدني على الدوام أن أتذكّر ذلك.

لنتذكّر مثالاً آخر، مثالاً أكثر شهرة من غروساك. يعطينا جيمس جويس أعمالاً ذات بُعدين أيضاً. لدينا هذان العملان الضخمان. . ولماذا نحجم عن قولها ؟ .. اللذان لا يطاقان: عوليس و(ليلة فينيغان)[57]. لكنهما لا يمثلان سوى نصف أعماله الذي يضم بالإضافة إلى ذلك قصائده الجميلة وروايته المثيرة للإعجاب صورة الفنان في شبابه. أما النصف الآخر والذي يُصلح على الأرجح ما أفسده الأول (كما يقولون الآن) فيكمن في حقيقة تشرّبه للغة

(57) معروف إشكال ترجمة عنوان رواية جويس هذه (Finnegans Wake) حيث يزدوج معنى الكلمة (Wake) بين طقس السهر (اليقظة) عند جثمان الميت بحسب التقاليد وبين يقظة فينيغان من موته. (م).



الإنكليزية التي تبدو على الأغلب لغة لانهائية. لم تكن الإنكليزية ـ التي تفوق إحصائيّاً كل اللغات الأخرى وتقدّم للكاتب العديد من الاحتمالات خاصة فيما يتعلّق بأفعالها الجزيلة ـ كافية بالنسبة إلى جويس. يعيد جويس الإيرلندي إلى الذاكرة أن الفايكنغ القادمين من الدانمارك هم الذين شيّدوا دبلن. درس جويس النروجية وكتب بها رسالة إلى إبسن، ثم درس الإغريقية واللاتينية .. كان يعرف كلّ اللغات وكتب بلغة اخترعها لنفسه، وكانت صعبة على الفهم تميّزها موسيقى غريبة. لقد جاء جويس بموسيقى جديدة إلى الإنكليزية. وقد قال ببسالة وبشيء من الكذب بأن: «من بين جميع الأشياء التي حدثت لي، يبقى العمى الأقل أهميّة». لقد أنجز جزءاً من أعماله الضخمة في ظلمة العمى. كان ينمّق الجمل في ذاكرته ويعمل في بعض الأحيان يوماً كاملاً على صياغة عبارة ثم يكتبها ويشذبها. كل هذا كان وسط أحلك فترات عماه. ومقارنة بالعمى فإن العجز الجنسي عند كل من بويليو وسويفت وكانط وروسكين وجورج مور كان عاملاً كئيباً في الإنجاز الناجح لأعمالهم. وهذا ما يصح أيضاً على الشذوذ الذي أصبح من منافعه في هذه الأيام ضمان بقاء ذكرهم. ديموقريطس سمل عينيه في حديقة كيلا تشتت بهرجة الواقع تفكيره، وأورجين خصى نفسه.

لقد ضربت الكثير من الأمثلة، وبعضها كان صريحاً للحد الذي يجعلني أشعر بالخزي من حديثي عن حالتي الشخصية، غير أن الحقيقة تفيد بأن الناس يتوقون إلى سماع الاعترافات، وليس لي الحق في حجب ما يتعلّق بي شخصيّاً. مع هذا يبقى من العبث أن أضع اسمي مع الأسماء التي ذكرت.

قلت إن العمى طريقة حياة، طريقة حياة ليست بالبائسة على وجه الإطلاق. دعونا نستذكر هذه الأبيات من أعظم شعراء



الإسبانية، فراي لويس دي ليون :

أريد أن أعيش مع نفسي،

أريد التمتع بالخير الذي أدين به إلى السماء

دونما شاهد

حرّاً من الحب، من الغيرة

من الكراهية، من الأمل،

ومن الخوف.

كان أدغار ألن بو يحفظ هذه المقطوعة عن ظهر قلب.

أن أعيش دون كراهية هو أمر يسير بالنسبة لي، لأني لم أشعر بها مطلقاً، والعيش دون حب فهو مستحيل بل هو مستحيل سعيد بالنسبة لكل واحد منا. أما القسم الأول «أريد أن أعيش مع نفسي، أريد التمتع بالخير الذي أدين به إلى السماء» فإن قبولنا به يعني أن العمى كذلك يمكن أن يكون من خير السماء، وإلاّ فمن ذا الذي يعيش مع نفسه؟ من هم القادرون على استكشاف أنفسهم أكثر؟ من يعرف أكثر مما يعرف العميان عن أنفسهم؟ وبحسب العبارة السقراطية من هو الذي يعرف نفسه أكثر من الأعمى؟

يواصل الكاتب العيش، ومهمة الشاعر في أن يكون شاعراً لا يقف عند جدول محسوب. ليس هناك شاعر من الثانية عشرة حتى الثامنة أو من الثانية حتى السادسة، من كان شاعراً فهو شاعر على الدوام، ولن يكفَّ الشعر عن مداهمته أبداً. أظن أن الرسام يحسُّ بأن الألوان والأشكال تحاصره، والموسيقيّ يحسُّ بأن العالم الغريب من الأصوات ـ أغرب عوالم الفنون جميعاً ـ يبحث عنه، بأن هناك ألحاناً ونشازات تسعى إليه. لا يبدو العمى بؤساً كاملاً



بالنسبة لمهمة الفنان. ربما كان واحدة من وسائله. لقد أهدى فراي لويس دي ليون واحدة من أجمل قصائده إلى فرانسيسكو ساليناس وهو موسيقي أعمى.

على الكاتب، بل على كل إنسان، أن يؤمن بأن كلَّ ما يمكن أن يحدث له هو في النهاية وسيلة، فكل ما نتلقّاه يؤدي إلى غاية، وهذا ما يكون أقوى دلالة في حالة الفنان. كلُّ ما يحدث، بما في ذلك الانكسارات والإحراجات والمصائب، كلها تُعطى إلينا كما الطين أو المادة الخام للفنان. علينا أن نقبلها. لهذا السبب تحدثت في واحدة من قصائدي عن طعام الأبطال العتيد: الانكسارات، الغمّ، وسوء الطالع. تصيبنا هذه المُلِمّات من أجل أن نتحوّل، من أجل أن نصنع من الظروف التعيسة في حياتنا أشياء خالدة أو مرجحة لأن تكون كذلك.

إذا فكر الأعمى بهذه الطريقة فلا خوف عليه. العمى هبة ولقد أثقلت عليكم في الحديث عن الهبات التي كرّمني بها عماي. لقد وهبني الأنغلوساكسونية ووهبني بعض الإسكندنافية ووهبني معرفة آداب القرون الوسطى التي لم أكن مطلعاً عليها، كما وهبني تأليف كتب عدة سواء كانت جيدة أو رديئة لكنها تبرر لحظات كتابتها. وفوق هذا كله جعلني العمى أشعر بطيبة الآخرين، فالناس تشعر عادة بنواياها الطيبة حيال الأعمى.

أو أن أختتم بسطر من غوته: «كل قريب يغدو بعيداً» والذي يشير فيه إلى غسق المساء. كل قريب يصبح بعيداً، إنها الحقيقة. الأشياء القريبة منا تبدو وكأنها تبتعد عن عيوننا مع هبوط الليل، وهكذا ابتعد العالم المرئي عن عينيّ ربما إلى الأبد.

ربما كان غوته لا يشير إلى الغسق فقط بل إلى الحياة ذاتها،



فكل الأشياء تمضي بعيداً عنّا. ربما كانت الشيخوخة عزلة قصوى، غير أن الموت هو العزلة الأقصى. «كل قريب يغدو بعيداً» تشير كذلك إلى هبوط العمى البطيء والذي أملتُ في حديثي الليلة توضيح أنه ليس بالبؤس التام. إنه وسيلة من وسائل كثيرة ـ كلها شديدة الغرابة ـ يمدّنا بها المصير أو الصدفة.

1977



السُّور والكتب

هو، مَنْ سُوره يصدّ التتري الهائم...

قرأت قبل أيام قلائل أن الرجل الذي أمر ببناء سور الصين المديد ـ حتى لكأنه لا ينتهي ـ هو الإمبراطور الأول شي هونغ تاي[58] وهو ذات الرجل الذي أمر بإحراق جميع الكتب التي كُتبت قبل عصره. إن حقيقة تولّي هاتين المهمتين الهائلتين، بناء سور من الصخر يمتد لخمسمائة أو ستمائة فرسخ لصدّ البرابرة والمحو الغاشم للماضي، من قِبَل الرجل نفسه وكونَهما منجزيه البارزين أمر يشعرني بالرضا على نحو ما وبالألم في الآن ذاته. إن غرض هذه المقالة هو البحث في أسباب هذه المشاعر.

لا يبدو من الناحية التاريخية أن هناك تناقضاً عصيّاً على الفهم بين هذين العملين. لقد قام شي هونغ تاي ملك صِن إبّان حروب هنيبعل بقهر الممالك الست ووضع نهاية لاحتراب الإقطاعيّات. قام ببناء السور لأن الأسوار حماية، وأحرق الكتب لأن مناوئيه جعلوها سبباً لتمجيد الذين سبقوه من الأباطرة. إن تشييد الحصون وحرق الكتب هما من المهام التقليدية التي يضطلع بها الأمراء في العادة، ولكن الشيء الوحيد المميّز في حالة هونغ تاي هو حجم ما قام به. هذا ما يعتقده، على الأقل، بعض المختصين في الصينيات. أما أنا

(58) وجدت أن هناك صيغاً عدة لكتابة اسم هذا الإمبراطور بالعربيّة منها: تشي هوانغ و تشينشيهوانغ و شي هوانغدي. (م).



فأعتقد أن هذين العملين كانا شيئاً أكبر من مجرد المبالغة أو الغلو في جور عشوائي. قد تبدو إحاطة بستان ما أو حديقة بسور أمراً شائعاً، ولكن تسوير إمبراطورية لا يبدو كذلك قطعاً ولا هي بالقضية البسيطة أن يُطلب من أكثر الأعراق اعتزازاً بتقاليدها نبذ ماضيها سواءً كان ذلك الماضي وهماً أم حقيقة. كان عمر التاريخ الصيني أكثر من ثلاثة آلاف عام (شهدت حكم الإمبراطور الأصفر وشونغ تسه وكونفشيوس ولاو تسه) حين أمر شي هونغ تاي بأن يبدأ التاريخ به.

كان الإمبراطور تي قد نفى أمه لأنها فاسقة، بحسب التقاليد والأعراف تعتبر هذه العدالة القاسية عقوقاً ولعل شي هونغ تاي أراد محو كتب الشرائع لأنها كانت تدينه أو لعله أراد بمحوه للماضي أن يمحو ذكرى واحدة هي عار أمه، وليس هذا ببعيد عمّا قام به ملك اليهود حين قام بقتل الأطفال جميعاً للقضاء على طفل واحد. يمكن أن تكون هذه التفسيرات مقنعة، ولكنها لا تشي لنا بشيء عن السور الوجه الآخر من الأسطورة. منع الإمبراطور شي هونغ تاي، بحسب المؤرخين، ذكر الموت وبحثَ عن إِكْسِير الحياة، اعتزل في قصر رمزي عدد غرفه بعدد أيام السنة، كل هذه الحقائق تشير إلى أن السور الممتد في المكان والمحارق التي طالت ثمرات الزمان هما حصنان سحريان كان الغرض منهما صدّ الموت. كتب باروخ سبينوزا: لدى الكائنات كلها الرغبة في دوام وجودها. ربما اعتقد الإمبراطور ومعه سحرته أن الخلود هو أمر باطني، وأن الفساد عاجز عن اقتحام الدائرة المغلقة أو ربما أراد أن يعيد خلق بداية الزمن فدعا نفسه بالأول ليكون الأول حقاً، وسمّى نفسه هونغ تاي ليكون هونغ تاي الإمبراطور المجيد الذي اخترع الكتابة والبوصلة، والذي سمّى الأشياء بأسمائها الحقة كما يذكر (كتاب الشعائر). هكذا أيضاً تفاخر شي هونغ تاي في المدوّنات التي مازالت قائمة حتى يومنا



هذا بأن كان لكلِّ شيء في عهده الاسم الذي يليق به. كان يحلم بتأسيس سلالة خالدة وأمر بأن يُسمّى خلفاؤه بالإمبراطور الثاني والثالث والرابع، وهكذا إلى ما لانهاية.

لقد أشرت قبل سطور إلى تحرّز سحري ضدّ الموت، ولكن بإمكاننا أيضاً افتراض أن بناء السور وحرق الكتب لم يكونا متزامنين. بهذا واعتماداً على الترتيب الذي نراه مناسباً ستتكوّن لدينا إما صورة ملك بدأ عهده بالتدمير ثم كرّس نفسه للبناء والديمومة أو على العكس صورة ملك فقد صوابه فدمر بنفسه ماكان يذود عنه. وكلا الترتيبين لا يخلوان من حكمة ورصانة ولكنهما ـ بحدود معرفتي ـ يفتقدان إلى الأسس التاريخية.

يروي هربرت ألن جيلس أن كل من يُضبط بجريمة حيازة كتاب كان يوسم بقضيب حديد محمّى، ويُحكم عليه بالعمل في بناء السور المديد حتى يوم مماته. وهذا مما يقدح ويبرر تأويلاً آخر، إذ ربما كان السور رمزاً مجازيّاً وكان شي هونغ تاي يعاقب كل من يمجد الماضي بعمل لا يقل طولاً وعقماً وعبثاً عن الماضي نفسه. ربما كان السور تحدياً وكان شي هونغ تاي يفكر بالتالي : البشر متعلقون بالماضي وليس في وسعي أو في وسع جنودي عمل شيء لفصم هذه العلاقة، لكن سيأتي في يوم ما رجل يشعر بما أشعر به فيدمر السور كما دمرت الكتب، وسيمحو ذكري ويكون بذلك ظلي ومرآتي وإنْ جهل ذلك. من المرجح أيضاً أن شي هونغ تاي سوّر إمبراطوريته لمعرفته بهشاشتها، وأحرق الكتب لأنه يعرف أنها كتب مقدسة، كتب تعلّم ما يعلمه الكون بأسره أو ما هو كامن في وعي كل واحد من البشر، أو لعل حَرْق المكتبات وبناء السور فعلان يلغي كل منهما الآخر على نحو دفين.

إن السور العتيد الذي يلقي بظلاله الآن على أصقاع لن أراها



أبداً هو ظل إمبراطور أمر أكثر الأمم حفاظاً على تقليدها بحرق ماضيها، وهذه الفكرة بالضبط هي التي تدفعنا بعيداً عما تتيحه من تخمينات. ربما كانت فضيلتها تكمن في التناقض بين البناء والهدم على هذا المستوى الضخم. على العموم ربما استنتجنا من ذلك كله أن فضيلة الأشكال تكمن في ذاتها وليس في معناها المتخيَّل، وهذا ما يدعم نظرية بنديتو كروتشه. كان باتر قد قال في عام 1877 ـ قبل كروتشه ـ بأن كل الفنون تتوق إلى محاكاة الموسيقى التي هي محض شكل. إن الموسيقى وحالات السعادة والميثولوجيا والوجوه التي أنهكها الزمان وغروبات وأماكن بعينها، كل ذلك يريد أن يخبرنا بشيء أو أخبرنا بشيءٍ ما كان علينا أن ننساه أو بصدد إخبارنا بشيءٍ ما، هذا التجلي الوشيك وإن لم يولد بعد هو على الأغلب الحقيقة الجمالية.



لغز إدوارد فيتزجيرالد

رجل اسمه عمر بن إبراهيم ولد في بلاد فارس في القرن الحادي عشر من التقويم المسيحي (كان هذا القرن بالنسبة له هو القرن الخامس الهجري). درس القرآن وعلومه على الحَسَن بن الصَّبَّاح الذي أسّس فيما بعد طائفة الحشَّاشين، ونظام المُلْك الذي أصبح وزيراً لألب أرسلان وقاهر القوقاز. أقسم الأصدقاء الثلاثة بشيء من الهزل على ألاّ ينسى من يحالفه الحظ منهم يوماً ما صديقَيه الآخرين. بعد سنوات يتسنّم نظام المُلْك منصب وزير فلا يطلب عمر أكثر من ركن في ظل حظوة نظام ليتسنى له الدعاء بدوام النعمة لصديقه وليفكر بمسائله الفلكية والرياضية. أما حسن فيطلب ويحصل على منصب رفيع، وفي النهاية يحقق إرادته باغتيال صديقه الوزير. يستلم عمر راتباً سنوياً قدره عشرة آلاف دينار من بيت المال في نيسابور ويتمكن من تكريس حياته للدرس. لم يكن يؤمن بالتنجيم الغيبي، ولكنه يتولى دراسة الفلك ويساعد في إعادة صياغة التقويم الذي يؤيده السلطان ويكتب رسالة شهيرة في الجبر تضع حلولاً رقمية لمعادلات الدرجة الأولى والثانية، ويقدّم كذلك حلولاً هندسية بوسيلة تقاطع المخاريط لمعادلات الدرجة الثالثة. لكن أحاجي الأرقام والنجوم لا تستنفد كل اهتمامه فيقرأ، في عزلة مكتبته أعمال أفلوطين الذي يُعرف بأفلاطون المصري بحسب القاموس الإسلامي أو بالمعلم الإغريقي، كما يقرأ الرسائل الهرطقية والروحانية التي تنيف على الخمسين من موسوعة أخوان الصفا، والتي تحاجج في



أن الكون هو فيض عن الوحدة وأنه سيعود إليها. قيل أيامها إن عمر من أتباع الفارابي الذي اعتقد بأن الأشكال الكونية لا توجد منفصلة عن الأشياء، وإنه من أتباع ابن سينا الذي كان يقول بسرمدية العالم. تخبرنا واحدة من الروايات بأنه كان يؤمن، أو يتظاهر بالإيمان، بانتقال الروح من الإنسان وحلولها في جسد حيوان، وأنه تكلّم ذات مرة مع حمار كما تحدث فيثاغورس مع كلب. إنه ملحد ولكنه كان يعرف كيف يُؤوّل على نحو رصين أصعب آيات القرآن لأن كل إنسان متعلم هو فقيه في نهاية الأمر، والإيمان ليس شرطاً مسبقاً لذلك. في ترحاله بين الفلك والجبر والكلاميات كان عُمَر بن إبراهيم الخيّام يعمل على وضع رباعيّاته التي تتوافق شطورها الأولى والثانية والرابعة في القافية. أكثر المخطوطات طولاً تنسب إليه خمسمائة رباعيّة، وهو رقم ضئيل لا يلائم شهرته. ففي بلاد فارس كما في إسبانيا لوب دي فيغا وكالدرون على الشاعر أن يكون غزيراً. في عام 517 من التقويم الهجري كان عُمَر يقرأ في رسالة عنوانها (الواحد والكثرة) يداهمه الضيق أوتنتابه الهواجس فينهض من مكانه ويؤشر الصفحة التي لن تراها عيناه ثانية ويسوّي أمره مع اللّه، اللّه الموجود على الأرجح والذي تُلمس بركاته على الأوراق الصعبة لمسائله الجبرية. مات في اليوم نفسه ساعة غروب الشمس. في الفترة ذاتها تقريباً وعلى واحدة من جزر الشمال والغرب غير المعروفة للجغرافيين المسلمين هزم دوق نرويجي ملك الساكسون الذي كان قد هزم ملك النرويج في السابق.

مضت سبعة قرون بأنوارها وآلامها وتحولاتها قبل أن يولد في إنكلترا رجل اسمه فيتزجيرالد أقل علماً من عُمَر، ولكنه على الأرجح أكثر رقة وحزناً منه. يعرف فيتزجيرالد أن قدره الحقيقي يكمن في الأدب فيمارسه بترف وعناد. يقرأ ويعيد مراراً قراءة



كيخوته الذي بدا له، على الأغلب، أفضل الكتب قاطبة (لولا عدم رغبته في إلحاق الحيف بشكسبير و«العزيز فيرجيل العتيد»)، وهكذا يقوده حبه إلى القاموس ليبحث هناك عن الكلمات. يعرف فيتزجيرالد أن بإمكان كل شخص في روحه شيء من الموسيقى كتابة الشعر لعشر أو اثنتي عشرة مرة في السياق الطبيعي لحياته إذا حالفه الحظ. لكنه لا يقدم على إهدار ذلك الشرف المتواضع. إنه صديق للمشاهير (تنيسون وكارلايل وديكنز وثاكري)، لكنه لا يشعر بالدونيّة أمامهم على الرغم من تواضعه ودماثته. كان قد نشر محاورة مكتوبة بكثير من التكلّف (أوفرانور) بالإضافة إلى نسخ متواضعة الجودة من كالدرون والمآسي الإغريقية الكبرى. انتقل من دراسة الإسبانية إلى الفارسية وبدأ بترجمة منطق الطير، الملحمة الصوفية التي تتحدث عن طيور تبحث عن ملكها السيمرغ لتصل في النهاية قصره الواقع خلف سبع بحار، وتكتشف أنها هي السيمرغ وأن السيمرغ كل واحد منها. استعار فيتزجيرالد رباعيّات الخيّام حوالى 1854 وكانت مرتبة ألفبائيّاً بحسب قافيتها. ترجم بعضها إلى اللاتينية ولاحت له إمكانية ضمّها في كتاب موحد ومتناسق يبدأ بصور الصباح : الوردة والعندليب، ثم ينتهي بصورة ليل وقبر. كرّس فيتزجيرالد من أجل هذه المهمة الصعبة بل المستحيلة حياته، وكانت حياة رجل مترف ومعزول ومهووس. نشر في عام 1859 النسخة الأولى من الرباعيّات تلتها نسخ أخرى غنية بالتنوع والتشذيب. هنا تحدث المعجزة. فمن اللقاء المبارك الذي جمع بين فلكي فارسي يتنازل ليكتب الشعر وإنكليزي غريب الأطوار يطارد الكتب الشرقية والإسبانية، دون أن يفهمها تماماً على الأرجح، يبزغ شاعر مذهل لايشبه أيّاً منهما. يكتب سوينبورن أن فيتزجيرالد «أعطى عمر الخيّام مكاناً خالداً بين شعراء الإنكليزية العظام»، ويلاحظ تشسترتون المأخوذ برومانسية



وكلاسيّة مواد هذا الكتاب المدهش أنه يجمع «الموسيقى الخلابة والحكمة الباقية». ويعتقد بعض النقاد بأن خيّام فيتزجيرالد هو في حقيقة الأمر قصيدة إنكليزية بخيال فارسي، وأن فيتزجيرالد تدخّل وشذّب وابتكر، ولكن رباعياته تبدو وكأنها تطالبنا بقراءتها على أنها فارسية وقديمة.

يستدعي هذا المثال ظنوناً ذات طبيعة ميتافيزيقية. لقد آمن الخيّام (كما نعرف) بالمذهب الأفلاطوني والفيثاغوري القائل بحلول الأرواح في أجسام عديدة، هكذا وبعد قرون عديدة تناسخت روحه على الأرجح في إنكلترا لتكمل، بلغة جرمانية بعيدة تخالطها اللاتينية، قدرها الشعري الذي قمعته الرياضيات في نيسابور. تقضي تعاليم إسحاق لوريا (الأسد) بأن روح الميت قد تحل في روح شقية لتلهمها وترشدها، هكذا حلّت روح عمر في فيتزجيرالد عام 1857. نقرأ في الرباعيات بأن تاريخ الكون هو مشهد يتمثله الله ويمثّله ويشاهده، وهذه الفكرة (اسمها الاصطلاحي مذهب وحدة الوجود) تتيح لنا الاعتقاد بأن الإنكليزي أعاد خلق الفارسي لأنهما كانا في الجوهر الله أو الوجوه الآنيّة لله. ما هو أقرب إلى الصدق أكثر ولا يقل روعة عن تلك الظنون ذات الطبيعة الميتافيزيقية يكمن في فرضية الصدفة الحسنة. تشكّل الغيوم أحياناً صورة لجبال أو لأسد، على النحو ذاته ـ لحسن الحظ ـ شكّلت تعاسة إدوارد فيتزجيرالد ومخطوطة من الورق الأصفر والحروف البنفسجية ـ كانت منسية على رفوف بودليان في أوكسفورد ـ تلك القصائد.

كل الصداقات غامضة، ولعل تلك التي جمعت الإنكليزي بالفارسي أكثرها غموضاً، ذلك لأنهما مختلفان إلى حد بعيد، ولعلهما لم يكونا ليصبحا صديقين في الحياة، لكن الموت والتحولات والزمن قاد أحدهم إلى معرفة الآخر ليجمعهما في شاعر واحد.



تاريخ أصداء اسم

من عزلتهم في الزمان والمكان، يعيد إلٰهٌ وحلمٌ ورجلٌ مجنون - يعي حقيقة جنونه - تكرار إفادتهم الغامضة. كلمات تلك الإفادة وتصاديها المزدوج هما موضوع هذه الصفحات.

المثال الأول معلوم ومسجل في الإصحاح الثالث من السِّفْر الثاني المعروف بالخروج في كتاب موسى. نقرأ فيه أن موسى راعي الأغنام ومؤلف وبطل الكتاب يسأل الله عن اسمه فيجيب الله : إِهْيَهِ الذي إِهْيَهْ[59].

ومن الجدير بالذكر، قبل تناول هذه الكلمات المبهمة بالتحليل، أن الأسماء طبقاً للفكر البدائي أو السحري ليست بالرموز الكيفية بل هي جزء لا يتجزأ من مسمّياتها[60]. لهذا السبب يتسمّى سكان أستراليا الأصليّون بأسماء سريّة أخرى يتعيّن إخفاؤها عن أبناء القبائل المجاورة. كما أن هناك تقليداً مشابهاً شاع لدى قدماء المصريين فكانوا يخلعون على كل شخص منهم اسمين، الاسم الأصغر وهو المعروف للجميع، والاسم الحقيقي أو (الأعظم) الذي يبقى طي الكتمان[61].

---

(59) (أنا مَنْ أنا).

(60) تناقش واحدة من محاورات أفلاطون (كارتيلوس) بل وتدحض وجود علاقة مهمة بين الكلمات والأشياء.

(61) يحيلنا هذا إلى تقليد مشابه لدى الطائفة المندائية العريقة في جنوب =



تخوض الروح أهوالاً عدة بعد الموت، طبقاً لأدب القبور، ونسيانُ الإنسان اسمه (فقدانه هويته) هو على الأرجح أعظمها جميعاً. تلي ذلك في الأهميّة معرفة أسماء الآلهة والشياطين وبوابات العالم الآخر[62]. يكتب جاك فانديير «تكفي الإنسان معرفة اسم إله أو أي كائن مقدس لتسخير قدرة ذلك الإله أو الكائن المقدّس لصالحه»[63]. ويذكّرنا دي كوينسي على نحو مشابه بأن الاسم الحقيقي لروما كان سريّاً أيضاً، لكن كوينتوس فالريوس سورانو ارتكب معصية إفشائه في آخر أيام الجمهورية ونُفّذ فيه الإعدام جزاء على ما فعل.

كان الإنسان البدائي يخفي اسمه كيلا يتمّ استعماله في أعمال السحر التي ربما قتلته أو ذهبت بعقله أو استعبدته. ويبدو أن هذه الخرافة ما زالت قائمة في فكرة التحقير أو الشتيمة؛ إذ نرفض اقتران أسمائنا بكلمات معيّنة، وقد قام موذنر بتحليل وذم هذه العادة العقلية.

يسأل موسى اللّه عن اسمه، وهذا كما رأينا ليس فضولاً ذا طبيعة فيلولوجية بل هو محاولة للتيقن من هوية اللّه أو بدقة أكبر ماهية اللّه. (كان جون سكوتس إريجنا سيكتب في القرن التاسع

= العراق حيث يتلقى المواليد اسماً دينياً سرّياً (الملواشة) بالإضافة إلى الاسم العادي. (م).

(62) توارث الغنوصيون أو أعادوا اكتشاف هذه الفكرة الغريبة وهكذا ابتدعوا قاموساً موسعاً بأسماء الأعلام أختزله باسيليدس (حسب ما يذكره إيرنيوس) إلى كلمات صعبة اللفظ أو دائرية (كولاكاو) وهي نوع من المفاتيح الكونية لجميع السموات.

(63) *La Religion égyptienne*, 1949.

عشر أن الله لا يعلم مَنْ أو أي شيء هو لأنه ليس بأحد أو بشيء).

كيف إذاً تمّ تفسير الجواب الهائل الذي سمعه موسى؟

طبقاً للاهوت المسيحي فإن (أنا مَنْ أنا) تعلن أن الله هو وحده الوجود الحق. وطبقاً لتعاليم (أحبار مستريتش) اليهودية فإن الله وحده هو من يقدر على قول (أنا)، وما مذهب اسبينوزا الذي جعل من كلّ الأفكار وتطبيقاتها مجرد صفات للجوهر السرمدي الذي هو الله، إلاّ توسيعٌ لهذه الفكرة. وعلى نحو مشابه يكتب مكسيكي: «الله هو الموجود أما نحن فغير موجودين».

بحسب التأويل الأول تكون (أنا من أنا) تأكيداً أنطولوجيّاً. لكن آخرين يعتقدون بأن الجواب هو تملُّص من السؤال؛ فالله لا يقول من هو لأن ذلك سيفوق استيعاب محادثه الآدمي. يشير مارتن بوبر[64] إلى أن العبارة العبرية (إهْيَهْ أشِر أهْيَهْ) يمكن ترجمتها أيضاً بـ (أنا ما سأكون) أو (سأكون حيثما أكون). لو كان موسى سأل الله عن اسمه بطريقة السحر المصري من أجل أن يسخّره لصالحه لكان جواب الله (أتكلم معك اليوم ولكني قد اتخذ غداً هيئة أخرى بما في ذلك الطغيان والظلم وحتى العداء) كما نقرأ في ياجوج وماجوج.[65]

تتعدد وتتناسل عبارة اسم الله في اللغات البشرية : وعلى الرغم من تكوّن الاسم من عدة كلمات إلاّ أنه يبقى أكثر تماسكاً وأعصى

(64) (Martin Buber). فيلسوف وقائد ديني يهودي وناشط صهيوني (1878–1965)، ترجم **العهد القديم** إلى الألمانية. (م).

(65) يكتب مارتن بوبر في **ما هو الإنسان** أن نعيش هو أن ندخل بيت الروح الغريب بأرضيته التي هي رقعة شطرنج نلعب عليها لعبة مجهولة لا يمكن تفاديها ضد خصم متبدل ومخيف أحياناً.



على السَنْبر مما لو كان كلمة واحدة. يتنامى الاسم العبارة ويتصادى عبر القرون حتى العام 1602، حين يُقدم شكسبير على كتابة ملهاة. نلمح في هذه الملهاة، في واحدة من زواياها الجانبية بقول أدق، جندياً رعديداً متبختراً يتمكن عبر الحيلة من نيل الترقية إلى رتبة ضابط. وحين تنكشف الخدعة ويتعرض الجندي إلى المهانة أمام الملأ يتدخل شكسبير ليضع على لسانه كلمات تعكس، وإن على هشيم مرآة، الكلمات التي تكلم الله بها على الجبل.

لن أكون ضابطاً بعد الآن أبداً
غير أني سآكل وأشرب وأنام بترف
كما يفعل الضابط. ببساطة، الشيء الذي أنا هو الآن
سيجعلني أعيش.

هذا ما يقوله بارولس ليتوقف فجأة عن كونه شخصية تقليدية في ملهاة فارسْ ويصبح رجلاً بل الجنس البشري كله.

كانت النسخة النهائية من الملهاة قد أُنتجت في أربعينيّات القرن الثامن عشر، في واحدة من سنوات موت سويفت البطيء. تلك السنوات التي كانت بالنسبة له، على الأرجح، مجرد لحظة واحدة من شقاء هائل أو شكلاً من أبدية الجحيم. أظهر سويفت على الدوام (مثل فلوبير)، وبوعي صارم وكراهية فاترة، افتتانه بالجنون، ربما لأنه عرف أن الجنون بانتظاره في نهاية الأمر. لقد تخيّل باشمئزاز تفصيلي في الجزء الثالث من رحلات غاليفر جنساً هرماً ولاأخلاقياً من البشر تُركوا لشهياتهم الواهنة التي لا تشبع، عاجزين عن محادثة أبناء جنسهم لأن لغاتهم تغيّرت مع مرور الزمن، وعاجزين عن القراءة لأن ذاكراتهم لا تقوى على الانتقال من سطر إلى سطر. وهذا ما يجعلنا نشك في أن سويفت تخيّل هذا الرعب



لأنه كان هاجسه المخيف أو ربما لأنه أراد بذلك تعويذة لطرد الرعب سحرياً. في عام 1717 قال سويفت لشاب (هو مؤلف «أفكار الليل») : «أنا مثل تلك الشجرة سأبدأ بالموت من القمة». وصلت إلينا تلك السنوات عبر جُمل مروّعة قليلة. ويبدو أن شخصية سويفت الخطابية المتجهمة تتسع أحياناً لتشمل ما قيل فيه وكأن هؤلاء الذين تحدثوا عنه لم يشاؤوا أن يكونوا أقل تجهماً منه. كتب ثاكراي عن سويفت : «أن تتأمله يعني أن تتأمل خرائب إمبراطورية عظيمة». مع هذا لم يكن هناك شيء أكثر تأثيراً من الطريقة التي استخدم سويفت فيها كلمات الرب الغامضة لموسى.

فاقم الصمم والدوار والخوف من الجنون المؤدي إلى العَتَه وعمّق من تردّي وكآبة سويفت. بدأ بفقدان ذاكرته ولم يرغب في استخدام النظارات، لذا لم يكن قادراً على القراءة وكان عاجزاً عن الكتابة أيضاً. كان يصلّي إلى اللّه كل يوم من أجل أن يسعفه بالموت. وذات مساء سُمع سويفت العجوز المجنون الضائع يردّد، ولسنا نعرف إذا كان ذلك تسليماً منه أو برماً أو بطريقة من يريد تأكيد أو إيواء نفسه في جوهره الشخصاني المتعالي: «أنا مَنْ أنا.. أنا مَنْ أنا...».

ربما كان يشعر في قرارة نفسه : «سأكون بائساً ولكني أنا، أنا جزء من هذا الكون محتّم ومهمّ مثل الآخرين، وأنا ما أراد اللّه مني أن أكون، أنا ما صنعته القوانين الكونية مني» وربما : «أن تكون هو أن تكون كلّ ما تكونه».

بهذا ينتهي تاريخ الأصداء ولكني أريد أن أضيف ما يمكن أن يكون نوعاً من الخاتمة، تلك هي كلمات شوبنهاور القريب من الموت إلى إدوارد غريسباخ:



إذا كنت قد اعتقدت في بعض الأحيان بأني رجل بائس فإن مردّ ذلك إلى الارتباك والخطأ. لقد توهمت نفسي شخصاً آخر، توهمتني على سبيل المثال وكيلاً يعجز عن نيل لقب نبيل أو متهماً في قضية تشويه سمعة، أو عاشقاً تزدريه الفتيات أو مريضاً لا يقدر على مبارحة منزله أو أشخاصاً آخرين يعانون من مآسٍ مشابهة. كلا، لم أكن أيّاً من هؤلاء، ولكنها إجمالاً ثياب من الثياب التي ارتديتها وخلعتها. مَنْ أنا حقاً؟ أنا مؤلّف العالم إرادة وفكرة، أنا مَنْ أجاب على غموض الوجود وسيشغل جوابه المفكرين لقرون قادمة. هذا أنا، فمن يستطيع الاعتراض على هذا في سنوات الحياة التي تبقّت لي؟

عرف شوبنهاور جيداً، وبالتحديد لأنه مؤلّف العالم إرادة وفكرة، أن كونه مفكراً هو في النهاية وجود وهمي مثل كونه مريضاً أو بائساً، وأنه عميقاً كان شيئاً آخر، شيئاً قد يكون الإرادة أو الجذر المبهم لبارولس أو الشيء الذي كانه سويفت ذات مرة.



عن عقيدة الكتب

نقرأ في الكتاب الثامن من الأوديسة أن الآلهة تحوك المآسي من أجل أن يكون لدى الأجيال اللاحقة شيء ما تتغنى به. ويبدو أن قول ملارميه «العالم موجود لينتهي في كتاب» ليس سوى ترديد يأتي بعد ثلاثين قرناً ليعيد ذات المفهوم المتعلق بالتبرير الجمالي للشرور. لكن هاتين الأطروحتين الغائيتين لا تتطابقان في واقع الأمر حيث تعود الأولى إلى عصر الكلام بينما تعود الثانية إلى عصر الكتابة، تتحدث الأولى عن التغني بالقصص وتتحدث الثانية عن الكتب. إن الكتاب، أي كتاب، هو شيء مقدّس بالنسبة لنا. سرفانتس، الذي ما كان على الأرجح ليستمع إلى كل ما يقال، كان يقرأ حتى (مِزَق الأوراق المرمية في الطرقات). تهدد النيران مكتبة الإسكندرية في واحدة من مسرحيات برنارد شو الكوميدية، ويصرخ أحدهم محذراً من أن الذاكرة البشرية على وشك الاحتراق فيرد قيصر : «إنها ذاكرة مخجلة، فلتحترق». ربما كان قيصر بشخصيته التاريخية، في رأيي، يوافق أو يستهجن الصيحة التي نسبها إليه برنارد شو ولكنه ما كان ليراها، كما نراها نحن، نكتة تبتذل المقدس. السبب في ذلك واضح، إذ لم تكن الكلمة المكتوبة بالنسبة للقدماء تمثل شيئاً أكثر من كونها ظلاً للكلمة المنطوقة.

من المعروف أن فيثاغورس لم يكن يكتب. يعزو غومبرس (المنكِّر الإغريقي) (Griechische Denker) ذلك إلى أن فيثاغورس كان أكثر إيماناً بفضائل التوجيه الشفاهي. لكن شهادة أفلاطون



القاطعة التي يدوّنها في **طيماوس** تبقى أكثر قوة من عزوف فيثاغورس الكيفي. يقول أفلاطون: «إنها لمهمة شاقة أن يكتشف الإنسان صانع الأكوان وأباها، وحين اكتشافه يصبح من المستحيل تبليغ ذلك للبشر جميعاً». كما يعيد أفلاطون في محاورته **فدروس** المأثورة المصرية القديمة المضادة للكتابة باعتبارها مسلكاً يؤدي بالناس إلى إهمال نشاط الذاكرة والاعتماد على الرموز، والتي تقول إن الكتب هي مثل الشخوص المرسومة «قد تبدو حيّة ولكنها لن تنبس بكلمة لتجيب على سؤال يوجَّه إليها». ومن أجل أن يرفع أفلاطون أو يلغي هذه الصعوبة، ابتدع المحاورة الفلسفية. يصطفي المعلم تلميذه لكن الكتاب لا يصطفي قارئه الذي ربما كان شريراً أو غبيّاً. تتواصل هذه اللائقة الأفلاطونية في كلمات كليمنت الإسكندري الذي ينتمي إلى ثقافة وثنية: «الدرس الأمثل لا يتعلق بالكتابة بل بالتعليم والتعلُّم من طريق بنات الشفة لأن المكتوب باقٍ». ثم يقول في الرسالة نفسها: «كتابة كل شيء في كتاب هي بمثابة وضع السيف في يد طفل». وهذا القول مشتقّ من الإنجيل: «لا تعطوا القدس للكلاب. ولا تطرحوا درركم قدام الخنازير لئلا تدوسها بأرجلها وتلتفت فتمزقكم». هذه جملة المسيح، أعظم المعلِّمين الشفاهيين والذي لم يكتب سوى كلمات قليلة على التراب لم يُتَحْ لإنسان أن يقرأها. (يوحنا، الإصحاح الثامن: 6)

كتب كليمنت الإسكندري عن عدم ثقته بالكتابة في نهاية القرن الثاني، لكن القرن الرابع شهد بداية العملية العقلية التي ستبلغ ذروتها بعد أجيال عديدة بسيادة الكلمة المكتوبة على المنطوقة وتفوُّق القلم على اللسان. وقد قدّرت ضربة حظ فذة أن يقوم الكاتب بتأسيس مثاله (ولا أبالغ في ما أقول) مع بدء تلك العملية الهائلة. يخبرنا القدّيس أوغسطين في الكتاب السادس من الاعترافات بالتالي:



عندما كان (أمبروس) يقرأ، تمرّ عيناه على السطور ويتلقى قلبه الأحاسيس لكن صوته ولسانه يبقيان صامتين. لم يكن ليمنع أحداً من الدخول. ولم يكن من العادة الإعلان عن قدوم زائر. وفي أغلب الأوقات حين نكون عنده نراه يقرأ بصمت ولم نَرَه يفعل غير ذلك قط. وبعد أن نطيل الجلوس صامتين (فمن ذا الذي يجرؤ على مقاطعة تركيز محموم كذلك؟) كنا نغادر صامتين أيضاً. تصوّرنا أنه في غمرة متاعب أناس آخرين لم يكن أمبروس ليرغب في أن يُدعى للنظر في مشكلة أخرى. وتساءلنا إذا ما كان يقرأ بصمت من أجل أن يحمي نفسه خوف أن يكون هناك سامع شغوف بتلك القضية أو معني بها قد يستدعي منه شرح النص المقروء لصعوبة فيه أو قد يرغب السامع في نقاش بعض الأسئلة الصعبة. لو كان وقته يهدر في قضايا كتلك لقرأ كتباً أقل بكثير مما كان يتمنى. بالإضافة إلى ذلك فإن حاجته إلى الحفاظ على صوته الذي كان يبح بسهولة ربما كانت سبباً معقولاً لتلك القراءة الصامتة. ومهما كان الباعث على تلك العادة فقد كانت لهذا الرجل أسباب جيدة لما يقوم به.

كان القدّيس أوغسطين واحداً من حواريي القدّيس أمبروس أسقف ميلان حوالى العام 384، وبعد ثلاثة عشر عاماً بمدينة نوميديا كتب أوغسطين الـ (اعترافات)، وكان ما يزال مشغولاً بتلك المشاهدة الفريدة : رجل مع كتابه في غرفة يقرأ دون أن ينبس ببنت شفة[66].

عَبَر ذلك الرجل من الرموز المكتوبة إلى البديهة مباشرة لاغياً الصوت وسيقود الفن الذي ابتدأه، فن القراءة الصامتة، إلى نتائج

(66) يلاحظ الشرّاح أن العادة جرت أيامئذٍ على أن تكون القراءة بصوت عالٍ من أجل فهم أفضل للمعنى، إذ لم تكن هناك علامات تنقيط والكلمات لم تكن تكتب منفصلة علاوة على أن القراءة كانت تتمّ =



باهرة وكان سيقود بعد سنوات عديدة إلى مفهوم الكتاب بصفته نهاية في ذاته وليس وسيلة إلى نهاية. «تحوّل هذا المفهوم الروحاني إلى أدب حسي سيولّد الأقدار الفذة لكل من فلوبير ومالارميه وهنري جيمس وجيمس جويس».

بناء على فكرة اللّه الذي يتحدث إلى البشر ليأمرهم بالقيام بفعل ما أو لينهاهم عن القيام بفعل ما، قامت فكرة الكتاب المطلق أو النص المقدّس. لا يمثّل القرآن (ويسمّى الكتاب[67] أيضاً) بالنسبة للمسلمين واحدة من صنائع الرب كما هو الأمر مع أرواح البشر أو الكون، بل هو صفة من صفاته كالسرمدية والغضب. نقرأ في الجزء الثالث عشر[68] أن النص الأصل، أمّ الكتاب، محفوظ في السماء، وهكذا يقول غزالة الفقهاء محمد الغزالي بأن «القرآن يُستنسَخ في كتاب ويُنطَق بلسان ويُحفَظ عن ظهر قلب، لكنه بالرغم من ذلك كله متواصل الوجود في مركز اللّه غير مستبدل بآياته المسطرة في المصاحف أو بفهم الإنسان لها». يلاحظ جورج سايل أن هذا القرآن غير المخلوق ليس سوى فكرته (القرآن) أو مثاله الأفلاطوني. فمن المرجّح أن الغزالي استعمل فكرة المُثُل الأفلاطونية التي نُقلت إلى الإسلام عن طريق رسائل إخوان الصفا وابن سينا ليعلل مفهوم أمّ الكتاب.

= بشكل جماعي لما تحتويه النصوص من قداسة. وتحتوي محاورة لوشيان الساموستاني (ضد المشتري الجاهل للكتب) على ذكر لتلك العادة في القرن الثاني.

(67) يورد بورخيس هذه الكلمة بالعربية. (م).

(68) يبدو أن بورخيس يشير بهذا إلى سورة الرعد الآية 39 ﴿يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَآءُ وَيُثْبِتُ وَعِندَهُۥٓ أُمُّ الْكِتَـٰبِ﴾. (م).



أما الأشدّ غُلُوّاً حتى من المسلمين فهم اليهود. يحتوي الجزء الأول من كتاب اليهود هذه الجملة الشهيرة «وقال الله ليكن نورٌ فكان نور». يحاجج القبلانيون بأن قوة الأمر الإلٰهي تكمن في حروف الكلمات. يكشف لنا سِفر يتزيرا (كتاب التكوين) المكتوب في سورية أو فلسطين حوالى القرن السادس أن يهوه رب الجيوش ورب إسرائيل، الرب القهّار خلق الأكوان من الأعداد الأصلية (الواحد إلى العشرة) وحروف الألفبائية الاثنين والعشرين. الزعم بدخول الأرقام كوسائل أو عناصر في التكوين كان في صميم خطابَيْ فيثاغورس وأمباذوقليس دائماً. أما دور الحروف في ذلك فيشير بوضوح إلى مذهب الكتابة الجديد. يقول المقطع الثاني من الجزء الثاني : «اثنان وعشرون حرفاً أساسيّاً خطّها الله ونقشها وركّبها ووزنها وبدّلها ثم خلق منها كل شيء كائن وكل شيء سيكون». ثم يكشف لنا الكتاب أي الحروف له السلطان على الهواء، والحرف الذي له السلطان على الماء، والذي له السلطان على النار، والذي له السلطان على الحكمة، والذي له السلطان على السلم، والذي له السلطان على المجد، والذي له السلطان على النوم، والذي له السلطان على الغضب، وكيف استُعْمِل حرف الكاف الذي له السلطان على الحياة في خلق الشمس في الكون ويوم الأربعاء في الأسبوع والأذن اليسرى في الجسد.

ويذهب المسيحيون إلى أبعد من ذلك، فقد حرّكتهم فكرة أن الله كتب كتاباً ودفعتهم إلى الاعتقاد بأنه كتب كتابين، وأن الكتاب الثاني هو الكون. أعلن فرانسيس بيكون في بداية القرن السابع عشر في كتابه (تقدم التعلّم) أن الله قدّم لنا كتابين كيلا نقع في الخطأ، الأول هو الكتاب الذي يضم النصوص القدسية ويكشف إرادته، والثاني هو كتاب المخلوقات الذي يكشف قدرته وهو مفتاح الأول.



كان بيكون يرمي إلى أبعد من صياغة استعارة بلاغية إذ آمن بأن الكون قابل للاختزال إلى خصائص أساسية، هي: الحرارة والكثافة والوزن واللون، التي تشكل بأعداد محدودة ما يسمّيه (abecedarium naturae) أو سلسلة الحروف التي كُتِبَ بها «النص» الكوني[69]. ويؤكد السير توماس براون ذلك حوالى 1642 بقوله: «هناك كتابان استمدُّ منهما معرفة الجلالة، فإلى جانب كتاب الله المكتوب هناك كتاب خادمته الطبيعة، وهو المخطوطة الكونية الظاهرة للعيان بامتدادها الهائل أمام أبصارنا وأولئك الذين لم يتمكنوا من رؤيته في الأول اكتشفوه في الثاني»[70]. كما نقرأ في المقطع نفسه: «خلاصة القول إن الأشياء جميعها مختلقة لأن الطبيعة ذاتها فن الله». مرّت مئتا عام وذهب سكوت كارليل، في مواقع كثيرة من كتبه وخاصة في مقالته عن كالايسترو، إلى أبعد من فرضية بيكون قائلاً بأن التاريخ الكوني كان مخطوطة قدسية وأننا فتحنا طلاسمه وكتبناه دونما يقين، وأننا مكتوبون فيه أيضاً. وسيكتب ليون بلوي فيما بعد:

ليس هناك كائن على وجه البسيطة قادراً على الإعلان عمن هو

---

(69) تحفل أعمال غاليلو بمفهوم الكون بوصفه كتاباً. الجزء الثاني من أنطولوجيا فافارو:

Galileo Galilie: *Pensieri, motti e sentenze*; Florence, 1949).

يحمل عنوان: *(Il libro della Natura)* ومنه أقتبس المقطع التالي:
«إن الفلسفة مكتوبة في كتاب هائل مفتوح أمام أعيننا دائماً، أعني بذلك الكون، ولكنه لن يُفهم حتى يدرس أحدنا لغته ويتعرف على الحروف التي كُتب بها. لغة هذا الكتاب الرياضيات وحروفه من المثلثات والدوائر والأشكال الهندسية الأخرى».

(70) (*Religio Medici I*, 16).

في حقيقة الأمر. لا أحد يعرف لِمَ جاء إلى هذا العالم وإلى ما تنتهي أفعاله ومشاعره وأفكاره أو ما هو اسمه الحقيقي، اسمه الذي لا يفنى في سجل النور... التاريخ كتاب قدسي هائل ليست الذوات ولا العصور فيه بأقل قيمة من آياته أو سوره بأسرها، ولكن أهميّتهما معاً غير قابلة للتحديد وهي مخفيّة عميقاً في مكان دفين.

العالم، بحسب مالارميه، موجود من أجل كتاب؛ وبحسب بلوي فإننا جُمل أو كلمات أو حروف كتاب سحري، وأن ذلك الكتاب اللامتناهي هو الموجود الحق في هذا العالم، بل إنه العالم.

1951



أشكالٌ لأسطورة واحدة

ينفر الناس من رؤية شخص مسنّ أو مريض أو ميّت على الرغم من أننا جميعاً معرّضون للموت والمرض والشيخوخة. قال بوذا إن تأمل هذا الأمر أدّى به إلى هجران بيته ووالديه وإلى ارتداء رداء النُسّاك الأصفر. يرد هذا القول في واحد من كتب الشريعة. بينما يسجّل كتاب آخر حكاية رسل السر الخمسة المبعوثين من قِبَلِ الآلهة: طفل وشيخ محدودب وعاجز ومجرم مغلول إلى خشبة وجثة. يخبره أولئك الرسل أن قدرنا هو أن نولد ونشيخ ونمرض ونعاني العقاب العادل ونموت. يسأل قاضي عالم الظلال (هذا هو دور ياما في الميثولوجيا الهندية لأنه كان أول إنسان يموت) الخاطىء عما إذا كان رأى الرسل فيعترف بأنه فعل ولكنه لم يفهم رسالتهم، وهكذا يسجنه الحراس في بيت من نار. ربما لم يكن بوذا مخترع هذه الحكاية المخيفة، ولكن تكفينا معرفة أنه ذكرها (*Majjhima-nikaya*) وأنه، على الأرجح، لم يربطها بحياته.

ربما كان الواقع أعقد بكثير من التحوُّلات الظاهرية، غير أن الأساطير تعيد خلقه بطريقة قد تبدو زائفة على نحو عرضي، ولكنها تتيح له أن يطوي العالم مسافراً من لسان إلى لسان. في كل من الحكاية وقول بوذا يظهر مسنّ ومريض وميْت حتى إن الزمن دمجهما في نص واحد، خلطهما وصاغ قصة جديدة.

سيدهارثا أو (بوديساتفا) أي ما قبل بوذا هو ابن الملك العظيم سُدهودانا المتحدّر من نسل الشمس، وليلة حبلت به أمه حلمت



بفيل، له بياض الثلج وستة أنياب، يلج خاصرتها اليمنى[71]، وقد فسّر الحكماء ذلك بأنه إشارة إلى أن ولدها سيحكم العالم أو أنه سيجعل عجلة المذهب تدور[72]، وسيعلّم بني الإنسان كيف يحرّرون أنفسهم من الحياة والموت. كان الأب الملك يفضل لسيدهارتا أن ينعم بالعظمة الفانية على تنعّمه بالأبدية، وهكذا يوصد عليه في قصر يخلو من كل ما يمكن أن يكشف له طبيعته الفانية. هكذا تمرّ تسع وعشرون سنة من السعادة الوهميّة كُرّست بأسرها إلى المتعة الحسيّة حتى يخرج سيدهارتا بعربته ذات صباح ويرى لدهشته رجلاً طاعناً في السن (لا يشبه شعره شعور الآخرين ولا جسده يشبه أجسادهم) كان ينحني متكئاً على عصا تعينه على المشي وجلده مترهل، يسأل سيدهارتا عن الرجل فيجيبه الحوذي بأنه رجل كبير السن وأن كل إنسان على الأرض سيؤول إلى هذا الحال يوماً. يأمر سيدهارتا المنزعج حوذيّه بالعودة إلى القصر من فوره، ولكنه يرى على الجهة الأخرى رجلاً تنهكه الحمّى ويغطي جسده الجذام

(71) لا يمثّل لنا هذا الحلم أكثر من قبح صريح، ولكنه ليس كذلك بالنسبة للهندوس إذ إن الفيل، الحيوان المحلي، هو رمز للرقة، كما أن تعدد الأنياب لن يبدو مخيفاً بالنسبة لجمهور فن يصوّر أشخاصاً بأيد ووجوه عديدة للإيحاء بأن الإله هو كلُّ شيء. والعدد ستة هو العدد المعتاد (ستة ممرّات للتحولات، ستة بوذاوات يسبقون بوذا، ست جهات مع عدّ الأعلى والأسفل وست قداسات يسمّيها ياجور ـ فيدا أبواب براهما الستة).

(72) لعل هذه المجاز هو الذي أوحى إلى أهل التبت باختراع ماكينات الصلاة المكوّنة من عجلة أو أسطوانة تدور على محور معبّأة بأشرطة من ورق ملفوف تتكرّر عليه كلمات سحرية. بعض هذه الماكينات يعمل يدوياً والبعض الآخر كأنه طواحين كبيرة تتحرك بفعل المياه أو الرياح.



والقروح فيوضح له الحوذيُّ بأن الرجل مريض وأن ليس هناك أحد محصَّن ضد ذلك الخطر. ثم يرى رجلاً محمولاً في نعش، ويعلم أن ذلك الرجل ميِّت وأن الموت مصير من يولدون. وأخيراً يرى ناسكاً درويشاً لا رغبة له في الحياة ولا في الموت، فيشعّ السلام على وجه سيدهارثا وقد وجد الطريق.

يثني هاردي في (Der Buddhismus nach älteren Pali-Werken) على التنويع الموجود في هذه الأسطورة. أما معاصره عالم الهنديات أي. فوتشر الذي لا تبدو نبرته الساخرة حصيفة أو متحضرة على الدوام، فيكتب أن القصة، مع علمنا بجهل سيدهارثا السابق، تفتقد الإثارة الدراميّة والقيمة الفلسفيّة معاً. في بداية القرن الخامس من التقويم الميلادي قام الناسك فا ـ هسيين بالحج إلى مملكة الهندوس بحثاً عن كتب مقدّسة، ورأى أطلال مدينة (كابيلافاستو) والصور الأربع التي أقامها أشوكا على الجدران الشماليّة والجنوبيّة والشرقيّة والغربيّة لتخليد ذكرى تفاصيل حكاية سيدهارثا. وكتب ناسك مسيحي في بداية القرن السابع رواية تدعى (بارلام وجوزافات)، وجوزافات (بوديستافا) هو ابن ملك هندي يتوقع له المنجمون أن يحكم مملكة أوسع، تلك هي مملكة المجد، فيوصد الملك القصر على ابنه، ولكن جوزافات يكتشف المآسي المقدّرة على البشر بهيئة أعمى ومجذوم ورجل يُحتضر، وأخيراً يهتدي إلى الإيمان بفضل الراهب بارلام. تُرْجِمَت هذه الرؤية المسيحية للأسطورة إلى لغات عديدة، منها الهولنديّة واللاتينيّة بناءً على طلب من هاكون هاكونارسون، كما كُتبت ملحمة بارلام في آيسلندة حوالى منتصف القرن الثالث عشر، وقام الكاردينال قيصر بارونيو في نسخته المنقّحة من كتاب الشهادة الرومي (1585- 90) بضم جوزافات إلى قائمة شهداء المسيحية. وفي عام 1615 وخلال إتمامه لكتاب (ديكاداس)



شجب دييغو دي كوتو الحديث عن تشابه مزعوم بين الحكاية الهنديّة الملفقة والتاريخ الحقيقي الورع للقدّيس جوزافات. وسيجد القارئ هذا كله بل وما يزيد عليه بكثير في المجلد الأول من (Origenes de la novella) لمننديز واي بيليو.

تذهب قصيدة **لاليتافيستارا** إلى أبعد من ذلك كله، ولعله من التقليدي الحديث عن ذلك النص الجامع بين النثر والشعر والمكتوب بسنسكريتيّة تشوبها العاميّة، ويتخللها قدر من التهكم حيث يتضخم على صفحاتها تاريخ المعلّم بوذا لحدّ الإدغام والالتباس. يقوم بوذا ـ يحفُّ به اثنا عشر ألف ناسك واثنان وثلاثون بوديساتفا ـ بكشف نص الأسطورة إلى الآلهة، ويقرر من السماء الرابعة الزمان والقارّة والمملكة والمنزلة الاجتماعية التي يعود ليولد فيها وليموت ميتته الأخيرة، يصاحب كلمات خطبته ثمانون ألف طبل وتجتمع في جسد أمه قوة عشرة آلاف فيل. يوجّه بوذا في هذه القصيدة الغريبة مراحل قدره، ويوحي للآلهة باجتراح الأشخاص الرمزيين الأربعة، وحين يسأل الحوذي عنهم فإنه يعلم مسبقاً مَنْ هم وماذا يعنون. لا يرى فوتشر في هذا سوى تسويغ محض من جانب الكتّاب الذين لا يتمكنون من هضم حقيقة أن بوذا لم يكن يعلم بما يعلمه الحوذي. لكن هذه الأحجية ترجّح، بالنسبة لي، حلاً آخر. يخلق بوذا هذه الصور ثم يسأل طرفاً ثالثاً عن معانيها، سيكون من الممكن على الأرجح ـ من الناحية الثيولوجيّة ـ الإجابة على ذلك بأن الكتاب عائد إلى مدرسة (مهايانا) والتي تقضي تعاليمها بأن بوذا الزمني هو فيض أو تجلٍ لبوذا سرمديّ، حيث يقدّر بوذا السماء المقادير ليعانيها أو يعيشها بوذا الأرض. (يتحدث قرننا هذا، بميثولوجيا أو باصطلاحات مختلفة، عن اللاوعي). إن



بشريّة الابن، الوجه الثاني للّه، كانت قادرة على الصراخ من على الصليب (إيلي، إيلي لمَ شبقتني) أو (إلٰهي، إلٰهي لِمَ تركتني) وعلى نحو مشابه كانت بشريّة بوذا قادرة على الشعور بالفزع أمام هيئات قامت ألوهيّته ذاتها بتصويرها. ومن أجل حلّ هذه العقدة، حيث لا تمثّل هذه التزويقات الدوغمائيّة شيئاً جوهرياً، يكفينا أن نتذكر أن جميع أديان الهند والبوذيّة بشكل خاص تقول بوهميّة هذا العالم. إن معنى «لاليتافيستارا» هو السرد المفصّل للّعبة (لعبة بوذا)، وبحسب وينترنيتز فإن اللعبة أو الحلم هي بالنسبة للمهايانا حياة بوذا على هذه الأرض والتي هي بدورها حلم آخر. يصطفي بوذا قومه ووالديه ثم يخلق أربعة أشكال ستثير دهشته فيما بعد، كذلك يأمر سيدهارتا بأن يكون هناك شكل آخر ليكشف معنى الأشكال الأولى، وكل هذا سيكون معقولاً إذا فكرنا به بوصفه حلماً حَلِمَهُ بوذا، أو على نحو أدق إذا رأينا في ذلك حلماً يظهر فيه بوذا (كما يظهر المجذوم والناسك)، حلماً لا يحلمه أحد، إذ إن العالم من وجهة نظر البوذية الشمالية ومعتنقي المذهب كذلك والنيرفانا وعجلة التناسخ وبوذا نفسه متساوون جميعاً في كونهم محض وهم. ليس ثمة مَنْ يفنى في النيرفانا، كما نقرأ في رسالة بوذيّة شهيرة، لأن فناء ما لا يُعدّ ولا يُحصى من الكينونات في النيرفانا هو بمثابة انقشاع سحر يقوم به مشعوذ على قارعة الطريق. ومكتوب في موضع آخر أن الأشياء كلّها محض خواء، مجرد اسم... بما في ذلك الكتاب الذي يشهد بهذا والإنسان الذي يقرأه. وعلى نحو إشكالي فإن التهويل العددي الذي يرد في القصيدة ينتقص من الواقع أكثر مما يضيف عليه؛ فالاثنا عشر ألف ناسك والاثنان وثلاثون ألف بوديساتفا هم أقل واقعيّة من ناسك واحد وبوديساتفا فريد. إن الأشكال الكثيرة



والأعداد المهولة (يتضمّن الفصل الثاني عشر ثلاثاً وعشرين كلمة تشير إلى المقطع اللاحق بإضافة عدد من الأصفار، من 9 إلى 49 و51 و53) ليس بأكثر من فقاعات كثيرة مخيفة تؤكد الخواء والعدم. وهكذا فإن هذه اللاواقعيّة تحدث شروخاً في القصة، وذلك بجعلها شخوص الحكاية يبدون خياليين أولاً، ومن ثم بجعلها الأمير كذلك ومع الأمير الأجيال بأسرها بل والكون ذاته.

لقد اقترح أوسكار وايلد في نهاية القرن التاسع عشر تنويعاً آخر على الأسطورة، حيث يموت الأمير في عزلة قصره دون أن يكتشف الآلام لكن تمثاله، القادم إلى هذا العالم بعد وفاة صاحبه، يكتشف ذلك كله من على قاعدته الحجرية.

السرد التاريخي في الهند غير موثوق وأدهى منه في ذلك إلمامي بالموضوع. أما كوبن وهرمان بيخ فهما على الأرجح أكثر عرضة للخطأ من كاتب هذه السطور، ولن يثير استغرابي أن بياني لتاريخ الأسطورة كان ـ بحدّ ذاته ـ أسطوريّاً تكوّنه حقيقة جوهريّة والكثير من الأخطاء العَرَضيّة.

1952



حلم كولريدج

المقطوعة الغنائية «قوبلا خان» التي تتألف مما يزيد على الخمسين بيتاً مقفى من النظم الرصين حلم بها الشاعر الإنكليزي صامويل تايلر كولريدج في يوم صيفي من عام 1797. يكتب كولريدج أنه انتبذ مكاناً في حقل قريب من أكسمور طلباً للراحة وأجبرته وعكة اعترته على تناول شيء من المسكّنات، غلبه النوم بعد قراءة سطور من (بركاس) تصف قصراً شيده قبلاي خان، الإمبراطور الذي تعتبر شهرته في الغرب واحدة من صنائع ماركو بولو. تفتّح في حلم كولريدج النص الذي قرأه مصادفة ونما حتى استلهم الرجل النائم سلسلة من الصور البصريّة، وببساطة، الكلمات التي تعبّر عنها. أفاق بعد سويعات واثقاً من أنه وضع أو تلقى قصيدة من ثلاثمائة بيت أو نحو ذلك. تذكّر الأبيات بقَدْر معيّن من الوضوح وكان قادراً على تدوين المقطوعة التي هي جزء من أعماله الآن، لكن زائراً غير متوقع قاطعه فكان من المستحيل عليه فيما بعد أن يتذكّر البقيّة. كتب كولريدج «لدهشته، ولم تكن دهشته ضئيلة، ولسوء حظه فإنه على الرغم من احتفاظه بشيء من ذكرى غامضة مظلمة من الفحوى العام للرؤيا، قد غابت البقية عدا ثمانية أو عشرة أبيات ومثلها من الصور، وتبددت كما لو أنها صور على سطح جدول أُلقي فيه حجر لكن واأسفاه قبل تدوينها». شعر سوينبورن بأن ما كان كوليردج قادراً على استذكاره من القصيدة يشكّل المثال الأرقى على موسيقى اللغة الإنكليزية وأن الشخص القادر على



تحليل هذا المثال سيكون قادراً ـ والاستعارة هنا تعود إلى كيتس ـ على اكتناه نسيج قوس قزح. إن ترجمة أو تلخيص القصائد التي تمثّل الموسيقى فضيلتها المركزيّة لهو ضرب من العبث أو الإيذاء، ولذا فمن الأفضل ببساطة أن نتذكّر فقط أن كولريدج أُلهم صفحة من جمال لاغبار عليه في ثنايا حلم.

ليست هذه الحالة، على الرغم من كونها خارقة، بالحالة الفريدة. يقارن هافلوك إلياس في دراسته السايكولوجية (عالم الأحلام) بينها وبين ما حدث لعازف الكمان والموسيقي جوزيب تارتيني، الذي حلم بأن الشيطان (خادمه) كان يعزف سوناتا رائعة على الكمان ولمّا أفاق استطاع الحالم أن يستشفّ من ذاكرته الشائبة مقطوعة (Trillo del Diavolo). مثال كلاسي آخر عن التأليف اللاواعي هو مثال روبرت لويس ستيفنسون الذي أعطاه حلمٌ ـ كما يصف بنفسه ذلك في مؤلّفه (فصل في الأحلام) ـ حبكة أولالا وأعطاه حلم آخر في 1884 حبكة جيكل وهايد. لقد أراد تارتيني بعد استيقاظه أن يقلّد الموسيقى التي سمعها في الحلم وتسلّم ستيفنسون الخطوط العامة للقصتين في حلمه، والمثالان يتعلّقان بالشكل إجمالاً. أما الأقرب إلى الإلهام اللغوي في حالة كولريدج فهو ما ينسبه القدّيس **الجليل بيديه** إلى كيدمون[73]. وقعت هذه الحالة عند نهاية القرن السابع في إنكلترا التبشيريّة المتقاتلة في المملكة الساكسونية. لم يكن الراعي كيدمون متعلّماً كما لم يعد شابّاً، وانصرف ذات ليلة متهرّباً من احتفالٍ ما، حيث كان يعلم أن القيثارة ستؤول إليه في النهاية وسيطلب منه أن يغني ولم يكن يعرف كيف يغنّي. استسلم للنوم بين الخيول في إِسطبل وفي الحلم ناداه شخصٌ ما باسمه وأمره أن يغنّي فرد عليه

(73) (Historia ecclesiastica gentis Anglorum vi).



كيدمون بأنه لا يعرف كيف يفعل ذلك. لكن الصوت ردّ قائلاً: «غنّ عن أصل المخلوقات». هكذا بدأ كيدمون بتلاوة أبيات لم يكن سمعها من قبل قطّ ولم ينسها حين أفاق بل كان قادراً على ترديدها للرهبان في دير هيلد القريب. ومع أنه لم يكن قادراً على القراءة إلاّ أن الرهبان بيّنوا له مقتطفات من التاريخ المقدس، وقام هو:

وكما لو كان يجترّ ذكرى، بتحويل ذلك إلى أبيات من الشعر على درجة عالية من التناسق ليحوّل - بترديده العذب لها - معلّميه إلى مستمعين. غنّى خَلْقَ العالم وأصل الإنسان وتاريخ التكوين كله، ووضع أشعاراً عن بني إسرائيل وخروجهم من مصر وعودتهم إلى أرض الميعاد بالإضافة إلى تواريخ كثيرة أخرى من الكتاب المقدّس والتجسُّد والآلام وقيامة ربنا وصعوده إلى السماء وقدوم الروح القدس ومواعظ الرسل، وكذلك رهبة الحساب القادم ورعب آلام الجحيم ومسرّات النعيم، بالإضافة إلى أشعار كثيرة أخرى عن نِعَمِ الجلالة وحسابها...

كان أول شاعر إلٰهي تحظى به الأمة الإنكليزية و«لا يمكن لأحد أن يُقارن به» كما كتب بيده، «لأنه لم يتعلم فن الشعر من البشر بل تعلمه من اللّه». تنبأ بعد سنين بساعة موته وانتظرها نائماً فلنأمل بأنه التقى ملاكه ثانية.

ربما بدا حلم كولريدج لنا من النظرة الأولى أقلّ إثارة من حلم سابقه. صحيح أن قصيدة «قوبلا خان» من النظم الرائع وأن ترنيمة الأبيات السبعة التي حلم بها كيدمون لا تكاد تُظهر أية محاسن غير منشإها الحلمي، غير أن كولريدج كان شاعراً في الأصل بينما تكشفت لكيدمون صناعته في رؤيا. هناك، على أي حال، حدث لاحق يقلب أعجوبة الحلم الذي أنجب قصيدة «قوبلا خان» إلى



شيء آخر لا يُسبر غوره. إذا صح الأمر فإن قصة حلم كولريدج بدأت قبل حلمه بقرون ولم تنتهِ بعد.

وقع حلم الشاعر في 1797 (يقول البعض في 1798) وقد نشر روايته للحلم في 1816 باعتبارها هامشاً أو تعليلاً للقصيدة غير المكتملة. بعدها بعشرين عام ظهرت في باريس على شكل مقتطفات أول ترجمة غربيّة لواحدة من كتب التواريخ الشاملة التي يحفل بها الأدب الفارسي، وكان ذلك كتاب (مختارات التواريخ) لرشيد الدين، وهو كتاب يعود إلى القرن الرابع عشر. نقرأ التالي في سطر منه: «بنى قوبلاي خان في شرق شانغ تشو قصراً طِبقاً لخارطة رآها في الحلم وعلقت في ذاكرته». أما من كتب هذا فهو وزير لِغازان محمود، واحد من نسل قوبلاي.

يحلم إمبراطور مغولي في القرن الثالث عشر بقصر ويبنيه طِبقاً للرؤيا، ثم في القرن الثامن عشر يحلم شاعر إنكليزي، ما كان له أن يعلم أن ذلك الصرح كان مستلهماً من رؤيا، بقصيدة عن القصر ذاته. إن العروجات السماويّة والقيامة والبعث في الكتب المقدسة تبدو بالنسبة لي مقارنة بهذه الهندسة من تطابق أرواح أناس نائمين عبر القارّات والقرون شيئاً ضئيلاً، أو لعلها لا تمثّل شيئاً على الإطلاق.

كيف يمكن تعليل هذا؟ أولئك الذين يرفضون الخوارق أصلاً (وأحاول دائماً أن أكون منهم) سيدّعون أن قصة الحلمين مجرد مصادفة، أمر أتاحته الصدفة كما في أشكال الأسود أو الجياد التي يشكّلها السحاب أحياناً، وربما حاجج البعض الآخر بأن الشاعر كان يعلم بطريقة ما بقصة حلم الإمبراطور بالقصر، وادّعى بأنه حلم بالقصيدة ليصنع هالة من الخيال تلطّف أو تبرّر غنائيّة الأبيات



المبتورة[74]. يبدو هذا معقولاً ولكنه يدفعنا إلى اختراع كَيْفيّ لوجود نص غير معروف لعلماء الصينيّات، فيه قرأ كولريدج قبل 1884 عن حلم قوبلاي خان[75]. أما الفرضيّة الأوفر حظاً فهي تلك التي تفوق العقل وذلك بالقول، على سبيل المثال، إن روح الإمبراطور تقمّصت بعد دمار القصر روح كولريدج لكي يقوم الشاعر بإعادة بنائه بالكلمات، وهي الأرسخ بقاء من الصُلب والمرمر.

أضاف الحلم الأول قصراً إلى العالم، أما الثاني الذي جرى بعد خمسة قرون فأضاف قصيدة (أو مطلعاً لقصيدة) عن ذلك القصر. يشي تشابه الحلمين بخطة ويشي امتداد خطها الزمني الطويل بوجود مخطط عُلوي. من الحماقة والعبث أن نحاول اكتناه مقاصد ذلك الكائن العُلوي الخالد أو مديد الحياة، لكن من الوارد والطبيعي أن نحدس عدم وصوله إلى نهاية هدفه حتى اللحظة. أكد الأب غربيلون من جمعية المسيح في عام 1691 بأن الخرائب هي كل ما تبقى من قصر قوبلاي خان، كما نعلم أن ما نجا من القصيدة لا يعدو الخمسين بيتاً. حقائق كهذه ترجّح احتمال عدم وصول هذه السلسلة من الأحلام والأعمال إلى نهايتها. أُعطي الحالم الأول رؤيا القصر فبناه، وأُعطي الثاني، الذي لم يكن يعلم بحلم الأول، قصيدة عن ذلك القصر. إذا لم تخفق الخطة فإن أحداً ما وفي ليلة

---

(74) كانت قصيدة «قوبلا خان» تبدو للقراء من ذوي الذوق التقليدي في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر أسوأ مما قد تبدو عليه الآن. كان بإمكان تريل وهو أول من كتب سيرة لكولريدج أن يكتب في عام 1884: لا تمثل القصيدة الحلميّة المطنبة «قوبلا خان» شيئاً أكثر من بُعدها السايكولوجي.

(75) انظر كتاب جون ليفنغستون لوس: (The Road to Xanadu)، 1927، 358 و 385.



تبعد عنّا قروناً في المستقبل سيحلم الحلم نفسه وسيعطيه شكلاً من المرمر أو النغمات، فهذه السلسلة من الأحلام لم تنتهِ بعد على الأرجح أو ربما كان لآخر واحد فيها أن يكون المفتاح.

بعد أن أنهيت كتابتي لما سبق لمحت أو أعتقد بأني لمحت تفسيراً آخر. ثمة مثال لم يكشف للإنسان بعد، موضوع سرمدي (بحسب مصطلح وايتهيد) يدخل العالم تدريجيّاً، تجلّيه الأول كان القصر والثاني القصيدة، ومن يحاول إجراء المقارنة بينهما سيجد أنهما في الجوهر شيء واحد.

1951



محاورات الزاهد والملك

الملك مثال الكَثرة والزاهد مثال العَدَم أو من يهفو إلى أن يكون عدماً، لهذا يجد الناس متعة في تخيّل حوار بين هذين المثالين. إليكم هنا بعض الأمثلة من مصادر شرقيّة وغربيّة.

ينقل التراث عن ديوجنيس ليرتيوس أن الفيلسوف هيراقليطس تلقّى دعوة من داريوش لزيارة بلاطه، فجاء رفض هيراقليطس للدعوة بهذه الكلمات : «من هيراقليطس الأفشيني إلى الملك داريوش . تحية وبعد. إن جميع البشر أعرضوا عن الحقيقة باحثين عن الأُبهَة، أما أنا فقد هجرت ترف القصور ولن أذهب إلى بلاد فارس مفضّلاً الانصراف إلى هموم قد لا تهمّ أحداً لكن فيها ما يكفيني» .

يبدو للوهلة الأولى أن ليس هناك شيء في هذه الرسالة ـ المشكوك في صحتها أصلاً إذ يوجد فرق زمني عمره ثمانية قرون يفصل بين المؤرخ والفيلسوف ـ أبعد من بيان استقلاليّة هيراقليطس وعزوفه عن الناس واللذة الخبيثة برفض دعوة ملك وأي ملك، ملك أجنبي، لكن ينبض تحت الظاهر العادي لهذه الرسالة مقابل من رموز داكنة وسحر يساوي فيه الصفر ـ الزاهد ـ أو يفوق بطريقة ما الملك الكثير.

ترد هذه الحكاية في الكتاب التاسع من مصنف ديوجنيس ليرتيوس الموسوم (حياة الفلاسفة) ويحتوي الكتاب السادس على رواية أخرى منقولة عن مصادر مجهولة. بطلا الرواية الثانية هما



الإسكندر وديوجنيس الساخر حيث يصل الأول إلى كورنثة لقيادة الحرب ضد بلاد فارس فيخرج الناس جميعاً لملاقاته والترحيب به.

يرفض ديوجنيس مبارحة داره حتى يجده الإسكندر ذات صباح جالساً ليستجم بضوء الشمس فيقول له: «اطلب مني ما تشاء» فيطلب منه ديوجنيس المضطجع على الأرض أن يتنحى قليلاً كيلا يحجب عنه شعاع الشمس. تضع هذه الحكاية (التي يكرّرها بلوتارك) المتحاورَيْن على طرفَي نقيض، أما في المصادر الأخرى فثمة تلويح بقرابة سريّة بين الاثنين حيث يخبر الإسكندر حاشيته بأنه لو لم يكن الإسكندر لتمنى أن يكون ديوجنيس ويوم يموت الأول في بابل يموت الثاني في كورنثة.

الرؤية الثالثة من هذا الحوار السرمدي هي الأطول بينها جميعاً، حيث تحتل مجلّدين من سلسلة (كتب الشرق المقدسة) التي حرّرها ماكس مولر في أوكسفورد. إنها الميليندا بانا (أسئلة ميليندا) وهي رواية ذات مقاصد دينيّة تمّ تأليفها في الهند عند بداية تقويمنا الميلادي. لقد ضاع الأصل السنسكريتي أما الترجمة الإنكليزية التي قام بها ريس ديفيدز فهي من (بالي). إن ميليندا المحلّى باللفظ الشرقي هو ملك بخارى الإغريقي مناندر الذي قاد جيوشه، بعد موت الإسكندر المقدوني بمائة سنة، إلى ثغر نهر السند. وبحسب بلوتارك فإنه حكم بالعدل، وحين مات تمّ توزيع رماد رفاته على مدن مملكته[76]. والتَذكارات التي بقيت لتشير إلى ما تمتّع به من نفوذ هي عبارة عن مجموعات من العملة تضم أكثر من عشرين صنفاً من النقود الذهبيّة والبرونزيّة. على بعض هذه النقود نرى صورته شاباً وعلى بعضها الآخر نراه شيخاً. وهذا ما يجعلنا نستنتج أن حكمه امتد

(76) تُروى القصة ذاتها عن بوذا في كتاب عن نيرفانا المعلم.



لسنوات طويلة. وتقول النقوش الموجودة على العملة (مناندر الملك العادل) وبفحص هذه النقود نجد أنها تحمل صور الإلٰهة مينرفا وحصان ورأس ثور ودولفين وخنزير بري وفيل وسعفة وعجلة، والرموز الثلاثة الأخيرة هي رموز بوذية على الأرجح.

نقرأ في الميليندا بانا أنه وكما يبحث الغانج العميق عن المحيط الأغور عمقاً كذلك بحث ميليندا عن ناغاسينا حامل مشعل الحقيقة. كان هناك خمسمائة فرد من الإغريق يحرِسون الملك الذي استطاع أن يميّز ناغاسينا من بين جمع من الزهاد لما كان يبدو عليه من ثبات الأسود. سأله الملك عن اسمه فأجاب ناغاسينا بأن الأسماء مجرد اتفاقات وأنها لا تُعرّف بالذوات الخفيّة متواصلة الوجود، شارحاً ذلك بأنه مثل عربة الملك التي ليست هي عجلاتها أو هيكلها أو محورها الدائر أو عوارضها، كذلك الإنسان فإنه ليس في شكله أو مفاهيمه أو أفكاره أو غرائزه أو وعيه، إنه ليس خليطاً من هذا كله وليس له أيضاً أن يوجد منفصلاً عنه. ثم قارن ناغاسينا ذلك بفتيل المصباح الذي يشتعل كل ليلة فيكون بذلك موجوداً وغير موجود إلى ما لا نهاية. تحدث عن الحلول وعن العقيدة والكارما والنيرفانا، وبعد يومين من الجدل أو السجال استطاع أن يَهدي الملك الذي لبس رداء النسّاك البوذيين الأصفر. هذه هي الثيمة الأساسية لأسئلة ميليندا التي رأى فيها ألبريخت ڤيبر محاكاة قصديّة لأسلوب أفلاطون، الفرضيّة التي يرفضها ونترنتز ملاحظاً أن أسلوب المحاورة هو من تقاليد الأدب الهندي، وأنه ليس هناك أيُما دليل يشير إلى تأثير للثقافة الهيلينيّة على **الأسئلة**[77].

(77) يعتقد ويلز على نحو مشابه بأن سِفر أيوب ـ وتاريخ وضعه واحدة من الإشكاليات القائمة ـ مكتوب تحت تأثير محاورات أفلاطون.



لم يعد الملك، بعد أن لبس رداء النساك، قابلاً للتمييز عن أحد، وهذا ما يذكّرنا بملك آخر من العهد السنسكريتي هجر قصره وراح يشحذ الصدقات في الطرقات، ملك تفوّه بهذه الكلمات المحيّرة : «من الآن فصاعداً ليس لديَّ مُلك أو أن مُلكي أصبح مما لا يُحدّ، من الآن فصاعداً لم يعد لديَّ جسد أو أن الأرض بأسرها أصبحت جسدي».

مرّت خمسمائة عام أخرى وصاغ البشر نسخة أخرى من ذلك الحوار اللانهائي، لكنه لم يَدُر في الهند هذه المرة بل في الصين[78]. حلمَ إمبراطور من سلالة هان بأن رجلاً من ذهب يدخل غرفته طائراً ففسر له معاونوه بأن ذلك الرجل لا يمكن أن يكون شخصاً آخر غير البوذا الذي بلغ (الطاو) في البلاد الغربيّة. كان إمبراطور آخر من سلالة ليانغ قد شمل بحمايته ذلك البربري وعقيدته وأقام له الصوامع والأديرة. وصل إلى بلاطه بنانكنغ ـ بعد تجوال دام لسنوات ثلاث كما يقولون ـ البودهيدارما البراهمي البطريق الثامن والعشرون للبوذيّة الهنديّة. فصار الملك يُحصي أمامه ما قام به من أعمال البِرّ. أصغى البودهيدارما جيّداً ثم قال له إن تلك الأديرة والمعابد ونسخ النصوص المقدسة كلها أشياء تنتمي إلى عالم الشهادة الذي هو حلم طويل، ولذا لن تؤدّي إلى شيء. قال له إن أعمال البِرّ تأتي بالحسنات ولكنها لن تؤدي إلى النيرفانا التي هي غياب الإرادة الكلّي وليست جزاء لمسعى. ليس هناك مذهب مختار إذ ليس هناك ما هو مقدس أو جوهري في عالم وهمي. الأحداث والكينونات آنيّة وليس لنا أن نحكم بوجودها أو عدمه.

(78) أعتمد هنا على النص الذي يذكره هاكمان في (Chinesische Philosophie)، 1927.



هنا تساءل الإمبراطور عن هويّة الرجل الذي تحدَّث بهذا فأجاب البودهيدارما وفيّاً لنِهِلْستيّته :

ولا أنا أعرف من أنا أيضاً.

رنّت هذه الكلمات في الذاكرة الصينيّة لزمن طويل، وترد في رواية حلم القصر الأحمر المكتوبة في أواسط القرن الثامن عشر هذه الفقرة المثيرة:

كان يحلم وأفاق فوجد نفسه في أطلال معبد. رأى على مبعدة منه شحاذاً يلتف برداء نساك التاوية. كان أعرج مشغولاً بقتل الحشرات. سأله هسيانغ ليين عمن يكون وفي أي مكان هما. أجابه الناسك :

- لا أعلم من أنا ولا أين نحن! كلّ ما أعرفه أن الطريق طويل.

فهم هسيانغ الإشارة فقصّ شعره بسيفه وتبع الشحاذ الغريب.

يمثّل الزاهد والملك في جميع ما ذكرته من القصص العدم والكثرة، الصّفر وما لا يُحصى، ولعل مثالهما الأقصى يتجلّى في التضاد بين إلٰه وميّت، أو على نحو إيجازي في مزجهما في رمز واحد هو إلٰه فانٍ. أدونيس الذي جرحه الخنزير البري لإلٰهة القمر، وأوزيريس الذي رمته سِتْ في مياه النيل، وتموز الذي أُلقي به إلى الأرض التي لا يعود منها أحد، كلُّها رموز عن ذلك المزج بين المثالين. وليس أقل منها في ذلك هذا المقتطف الذي يتحدث عن نهاية متواضعة لإلٰه:

وصل إلى بلاط أولاف تريجفاسون الذي اعتنق العقيدة المسيحية في إنكلترا رجل كبير السن ذات ليلة. كان يرتدي مُسُوحاً قاتمة، عيناه غائبتان تحت حافة قبعته. سأله الملك إذا كان هناك



شيء يجيد أداءه فأجاب الغريب بأنه يلعب القيثار ويروي الحكايات، فغنّى نغمات سحيقة القِدَم وتحدّث عن جودرون وجونار وروى ميلاد أودن. قال إن المصائر الثلاثة أتينه وإن الأول والثاني وعدا بسعادة عظيمة، لكن الثالث قال غاضباً: «لن تعيش أكثر مما ستعيش هذه الشمعة التي تشتعل بجانبك». أطفأ والدا أودن الشمعة كيلا يموت ابنهما بانتهائها. لم يصدّق الملك الحكاية فأصرّ الغريب على صحتها، وأخذ شمعة وأوقدها. وبينما كان الآخرون يراقبون احتراقها قال إن الوقت متأخر وإن عليه المغادرة الآن. بحثوا عنه بعد أن ذابت الشمعة وتبددت. كان أودن يتمدّد ميّتاً على بُعد خطوات من قصر الملك.

ناهيك عمّا تمثّله النصوص المذكورة بهذا القَدْر أو ذاك من الجودة، فإن تبعثرها في الزمان والمكان قد يشير إلى أرجحيّة نوع من الصرف الأدبي (باستخدام اصطلاح غوته) علم يدرس الأشكال الأدبيّة الأساسيّة. طالما خامرني الظن في أثناء عملي على هذه الصفحات بأن الاستعارات هي تنويعات على عدد محدود من النماذج، ولعل رؤيتي هذه بحدّ ذاتها هي مما يطابق الخرافات.



كرة باسكال

لعل التاريخ الكوني في نهاية الأمر تاريخ حفنة من الاستعارات، وما هدف هذه الخلاصة إلاّ تعيين فصل من ذلك التاريخ.

قبل العصر المسيحي بستة قرون قام المنشد زينوفان الكولوفوني، بعد أن ملّ إنشاد أشعار هوميروس متنقّلاً من مدينة إلى مدينة، بذمّ الشعراء لقيامهم بخلع الصفات البشريّة على الآلهة واقترح على الإغريق إلهاً واحداً مثله بكرة سرمديّة. ونقرأ في محاورة أفلاطون (تيماوس) أن الكرة هي الشكل الأكمل والأمثل؛ ذلك لأن المسافة بين جميع النقاط على سطحها وبين المركز هي مسافة متساوية. ويفهم أولوف جيغون كلام زينوفان على أنه عقد للتناظر، فالله كروي لأن هذا هو الشكل الأمثل أو الأقل عيباً في تناظره مع الجلالة. وقد كرّر بارمنيدس صورة زينوفان نفسها بعده بأربعين عاماً، حيث قال: «إن الوجود هو كتلة من كرة تامة التكوير تتواصل قوتها باندفاع متساوٍ من المركز إلى جميع الجهات». ويذهب كل من كالوجرو وموندولفو إلى أنه تصوّر كرة لانهائية أو لانهائيّة التمدد، وأن لكلماته تلك معنى ديناميكيّاً (ألبرتلي: Gli Eleatti). مارس بارمنيدس تدريسه في إيطاليا، وبعد موته بسنوات قلائل وضع الصقلي أمباذوقليس ابن مدينة أغريجينتو نظرية مسهبة عن نشأة الكون، وفي واحدة من مراحلها تشكّل عناصر التراب والهواء والماء والنار كرة لانهائيّة: «الكرة تامة التكوير التي تنتشي في عزلتها الدائريّة».



يواصل التاريخ الكوني مجراه؛ فالآلهة ذات البشريّة المفرطة التي هاجمها زينوفان تضاءلت إلى الخيال الشعري أو إلى شياطين، غير أن واحداً منها كما يقال وهو الإله هرمس عظيم العظمة أملى عدداً متبايناً من الكتب (42 كتاباً بحسب كليمنت الإسكندراني و20 ألفاً بحسب أمباذوقليس و36 ألفاً و525 كتاباً بحسب كهنة الإله توت وهو هرمس ذاته) كُتب على صفحاتها كلُ شيء. مقتطفات من هذه المكتبة الوهميّة، التي تمّ تجميعها أو تزويرها في القرن الثالث، تشكّل ما يسمى الصحائف الهرمسية *(Corpus Hermeticum)*. ولقد اكتشف اللاهوتي الفرنسي ألان دي ليلي ألانوس دي أنسوليس في القرن الثاني عشر وفي واحد من تلك الكتب، أو في جزء من كتاب إسكليبوس الذي يُعزى إلى هرمس أيضاً، هذه الصيغة التي ستظل تتذكرها العصور اللاحقة: «إن الله كرة عاقلة مركزها في كل مكان ومحيطها في لامكان».

كان الفلاسفة قبل سقراط قد تحدثوا أيضاً عن كرة لانهائية. ويعتقد ألبرتلي (كما أعتقد أرسطو من قبل) أن مقولة كهذه تنطوي على تناقض لفظي؛ فالصفة تناقض الموصوف. ربما كان الأمر كذلك ولكن الصيغة الواردة في الكتب الهرمسيّة تتيح لنا تصوُّر كرة كتلك. تعاود هذه الصورة الظهور مرّة أخرى في القرن الثالث عشر في القصيدة القروسطيّة الرمزيّة (أمثولة الوردة) التي تعزوها إلى أفلاطون وكذلك في موسوعة القرن السادس عشر (المرآة المثلّثة)، ويشير الفصل الأخير من كتاب بانورج إلى «تلك الكرة العاقلة التي يكون مركزها في كل مكان ومحيطها في لامكان والتي نسمّيها الله». كان المعنى بيّناً بالنسبة إلى العقل القروسطي؛ فالله في كل مخلوق من مخلوقاته، ولكن ليس لواحد منها أن يحدّه. يقول سليمان في الإصحاح الثامن من سِفْر الملوك الأول: «هوذا



السموات وسماء السموات لا تسعك». ولعلَّ القدرة المجازية الهندسيّة للدائرة كانت تبدو تفسيراً لهاتيك الكلمات.

تلتزم قصيدة دانته بالفلك البطليموسي الذي حكم مخيّلة أجيال البشر لأربعة عشر قرناً. الأرض مركز الكون وهي كرة ثابتة تتمحور عليها تسع كرات دوّارة. السبع الأول هي السماوات الكوكبيّة (القمر وعطارد والزهرة والشمس والمريخ والمشتري وزُحَل)، أما الثامنة فهي سماء النجوم الثابتة، والتاسعة هي السماء البلوريّة والتي تدعى (المحرّك الأول)، وهذه بدورها محاطة بسماء من نور. ولقد كان لهذا التكوين المعقّد من الكرات المجوّفة الشفافة الدائرة ـ والتي يحصيها أحد الأنظمة بخمس وخمسين ـ أن يسود كمسلّمة عقليّة حتى ظهور (**تعليق على فرضية الحركات السماوية**)، وهو العنوان المرحلي الذي وضعه كوبرنيكوس، المختلف مع أرسطو، للمخطوطة التي غيّرت نظرتنا إلى الكون.

كان كسر هذه الأطواق الكوكبيّة بالنسبة إلى رجل واحد، ذاك هو جيوردانو برونو، يعني الانعتاق، حيث ذهب في (عيد الرماد) إلى أن العالم هو نتيجة لانهائيّة لسبب لانهائي وأن الجلالة قريبة (لأنها فينا أكثر مما نحن في أنفسنا). لقد بحث برونو عن كلمات تشرح الفضاء الكوبرنيكوسي للبشر، وكتب على إحدى الصفحات: «يمكننا القول واثقين إن الكون كلّه مركز أو إن مركز الكون في كل مكان وليس لمحيطه مكان».

كلُّ هذا كان قد كُتب بنشوة في عام 1584 حين كان نور عصر النهضة ما يزال مشعّاً، ولكن بعد سبعين عاماً لم يتبقّ شيء من ذلك الحماس، ووجد البشر أنفسهم ضائعين في الزمان والمكان. في الزمان، لأن لانهائيّة الماضي ولانهائيّة المستقبل تعني عدم وجود (متى)؛ وفي المكان، لأن وقوع أي كائن على مسافة متساوية من



اللانهائي ومن اللامتناهي الصّغَر تعني عدم وجود (أين). وهذا يعني أن ليس لأحد أن يكون موجوداً في يوم بذاته أو في مكان بذاته، لا أحد يمكن أن يعرف حتى حجم وجهه.

ظنّت البشريّة في عصر النهضة أنها بلغت سن الرشد وعبّرت عن ذلك بلسان برونو وكامبانلا وبيكون. أما في القرن السابع عشر فقد أُحبطت البشريّة بشعورها بالشيخوخة ومن أجل تبرير نفسها لجأت إلى ابتعاث معتقدها البائد بالفساد البطيء الحتمي لكل الكائنات بسبب خطيئة آدم. نقرأ في الإصحاح الخامس من سِفْر التكوين: «فكانت أيام متوشالح تسعمائة وتسعاً وستين سنة». ونقرأ في السادس: «كان في الأرض عمالقة في تلك الأيام»، بينما تنعى مرثيّة جون دون (تشريح العالم) ـ التي تمرّ ذكراها المائويّة الآن ـ الحياة الوجيزة وصغر حجم معاصريه وكأنهم كائنات خيال وأقزام. كان ميلتون، بحسب سيرته التي كتبها جونسون، يخاف من أن الملاحم كنوع أدبي أصبحت مستحيلة على هذه الأرض. واعتقد غلانفيل أن آدم (صنيعة اللّه) كان يتمتع ببصر تلسكوبي ومايكروسكوبي في الآن ذاته. وكتب روبرت ساوث شيئاً جديراً بالملاحظة، يقول فيه: «لم يكن ذاك الأرسطو سوى بضعة من آدم وأثينا تلك كانت نتفة من الجنة». في ذلك العصر الكئيب أمسى الفضاءُ المطلق الذي ألهم لكريشيوس أشعارَه، الفضاءُ المطلق الذي مثّل لبرونو الانعتاق، متاهةً وهاويةً بالنسبة لباسكال. لقد كره الكون وتاقِ إلى عشق اللّه، لكن اللّه كان يبدو له أقلْ حقيقيّةً من الكون الكريه. بكى على سماوات لا تبوح بالكلام وشبّه حيواتنا بحطام سفينة على جزيرة صحراء. شعر بالتحوّل المتواصل للعالم الفيزيقي وأحس بالارتباك والرعب والعزلة فعبّر عن ذلك بكلمات أخرى: «الطبيعة كرة لانهائية مركزها في كل مكان ولا مكان لمحيطها». هذا



النص من طبعة سابقة ولكن طبعة باريس المهمّة (1941) التي تعيد إنتاج بعض الحذوفات والتصحيحات الواردة في المخطوطة تكشف أن باسكال بدأ بكتابة كلمة مخيفة، وهكذا يكون النص «كرة مخيفة مركزها في كل مكان ولا مكان لمحيطها».

التاريخ الكوني هو على الأرجح تنويعات مختلفة على حفنة من الاستعارات.

1951




مكتبة
الفكر الجديد

شِعْر





شعور بالحب

لا نظرتك الأليفة ـ
جميلٌ جبينكِ مثل نهار عيد،
ولا جسدكِ الذي ما زال غامضاً
مُصاناً، شبيهاً بجسد طفل،
ولا كلّ ما يأتي من حياتك إليّ
ليستقرّ في الكلمات
أو في الصمت،
لا شيء سيكون تلك الهبة الساحرة
كهبة النظرِ إليك نائمة بين يديّ الصاحيتين
عذراء مرّة أخرى بمجاز
تثيره قوة التبدّد في النوم،
هادئة وشاحبة مثل أشياء سعيدة
تسترجعها الذاكرة
تعطينني شاطئ حياتك الذي لا تملكينه أنتِ نفسك
وهكذا، أنطلقُ بصمت
مستكشفاً ساحل وجودك
وأراك للمرة الأولى على الأرجح،
كما قد يراكِ الله
خيالاً محاه الزمان
حرّةً من الحب ومني.

◆ ◆ ◆

إسبينوزا

يدا اليهودي المدثّرتان بالغسق
تلمّعان العدسة مرّة بعد مرّة
ضوء النهار المحتضر هو موت
هو برد، ومثله نهاية كل نهار.
اليدان والفضاء الأزرق الغامق
المبيضّ على حافات الحيّ
ليسوا موجودين بالنسبة لهذا
الرجل الذي يواشج متاهة متكاملة
لا تعكّر صفوه الشهوة
التي هي انعكاس الأحلام في مرايا الآخرين.
ولا حب العذارى الماكر
حرّاً من المجاز ومن الخرافة
يشذّب كريستالاً عنيداً
الخارطة اللانهائيّة للواحد الذي هو كلُّ أفلاكه

• • •

قصيدة شكرٍ أخرى

أودّ أن أقدّم شكري للمتاهة
الجليلة من الأسباب والنتائج
إلى تنوّع الكائنات
الذي يؤلّف هذا الكون الفريد



إلى العقل الذي لن يتخلّى عن حلمه
بالعثور على خارطة للمتاهة
إلى صورة هيلين وجلّادة عوليس
إلى الحب الذي يتيح لنا أن نرى الآخرين
كما يراهم الله
إلى الماسة الصلدة والماء الرجراج
إلى الجَبْر ذلك القصر من الكريستال المتطابق
إلى النقود الميتافيزيقيّة لأنجلوس السيلسي(*)
إلى شوبنهاور
الذي، ربما، فسّر الكون،
إلى أجيج النار الذي
لن ينظر اليه أحد دون أن يستعيد الدهشة القديمة ذاتها،
إلى الأكاجو والأرز وخشب الصندل،
إلى الخبز والملح،
إلى لغز الوردة
التي تبذل ألوانها كلها دون أن تراها،
إلى مساءات ونهارات معيّنة من 1955،
إلى الراكب الصعب في السهوب
يسوق القطعان والفجر،

(*) أنجلوس السيلسي (Angelus Silesius) أو الرسول السيلسي ولد في برسلور سيلسيا في 1924 لأب من نبلاء بولونيا وأم من ألمانيا، شاعر ديني، نال درجة في الفلسفة والطب، ومن الواضح أن النقود المعدنيّة هنا هي التي يرد ذكرها في عمل بورخيس (طلون أكبر أوربس تيريتيوس). (م).



إلى صباحات مونتيفيديو
إلى فنّ الصداقة
إلى يوم سقراط الأخير،
إلى كلمات يهمس بها أحدهم
لآخر عند الشفق،
إلى حلم الإسلام الذي احتضن ألف ليلة وليلة
وإلى الحلم الآخر بالجحيم
برج النار المضطرم
وكريات اللّهيب
إلى سويدنبيرغ
الذي تحدّث إلى الملائكة في شوارع لندن
إلى تلك الأنهار السريّة المنسيّة
التي تصبّ فِيَّ
إلى اللغة التي نطقتُ بها قبل قرون عديدة
في نورثمبرلاند،
إلى سيف وقيثارة الساكسون،
إلى البحر الذي هو صحراء لامعة
ورمز سري لأشياء لا نعرفها
وشاهدة قبر للإسكندنافيين القدامى،
إلى كلمة الموسيقى في إنكلترا
وإلى كلمة الموسيقى في ألمانيا
إلى الذهب المتلالئ في الأشعار
إلى الشتاء الأسطورة



إلى عنوان كتاب لم أقرأه بعد(*)
إلى فرلين البري كالعصافير
إلى مواشير الكريستال وأثـقال النحاس
إلى نقوش النِّمِر
إلى الأبراج العالية في سان فرانسيسكو
وجزيرة منهاتن
إلى الصباحات في تكساس
إلى ذلك السيفيلي الذي لحّن الرسالة الأخلاقيّة
إلى سينيكا ولوكان من قرطبة معاً
واللذين كتبا الأدب الإسباني كلّه
قبل أن تكون هناك لغة إسبانيّة
إلى الشطرنج الفروسي النبيل الهندسي
إلى بطء زينون وخارطة رويس
إلى رائحة العقاقير في أشجار الكالبتوس
إلى الكلام الذي يمكن أن يكتنز الحكمة
إلى النسيان الذي يمحو أو يشذِّب الماضي
إلى العادات التي تكرّرنا وتؤكّدنا في صورنا مثل مرآة
إلى الصباح يهبنا وهم بداية جديدة
إلى الليل بعتمته وأفلاكه
إلى الشجاعة وسعادة الآخرين
إلى وطني أتحسّسه في أزهار الياسمين
أو في سيف قديم

(*) Gresta dei per francos.



إلى ويتمان وفرانسيس الأسيسي
اللذين كتبا هذه القصيدة من قبل
إلى حقيقة أن القصيدة لا تنفد
تصبح واحداً من المخلوقات
لن تصل مقطعها الأخير..
متنوعة مع شعرائها
إلى فرانسيس هاسلم التي تضرّعت
إلى أطفالها ليغفروا لها موتها البطيء
إلى الدقائق التي تسبق النوم
إلى النوم وإلى الموت
الكنزين الدفينين
إلى العطايا الخاصة التي لا أُشير اليها
إلى الموسيقى، ذلك الشكل الغامض من الزمن.

◆ ◆ ◆

غنائيّة كُتبت عام 1966

لا أحد هو الوطن
ولا حتى ذلك الفارس
الشامخ في الفجر عند الساحة الخالية
صائلاً بمنصّته البرونزيّة عبر الزمن
وليس هو الآخرين الذين يطلّون من الرخام محدّقين..
ولا أولئك الذي نثروا رمادهم المجيد
على سهول أميركا



او تركوا أشعاراً أو اكتشافات
وذكرى حياة حافلة
بتنفيذهم الصارم للواجب
لا أحد هو الوطن، ولا حتى الزمان
إنه يغصّ بالمعارك والسيوف والمنافي التي تعقب المنافي
بالإخصاب السكّاني البطيء للأصقاع
الممتدّة من المشرق حتى المغرب
بوجوه تشيخ في مرايا تزداد عتمة
وباحتمال الآلام الهائلة
طوال الليل وحتى انبلاج النهار
وبالنسيج العنكبوتي يصنعه المطر
على حدائق سود
الوطن، أيها الاصدقاء، هو فعل متواصل
كما تواصُل العالم
فلو توقف ذلكم الرائي السرمدي ولو للحظة واحدة،
عن حلمه بنا،
فإن وميض نسيانه الأبيض البارق سيحرقنا جميعاً.
أن نكون جديرين بالقَسَم العريق
الذي أقسمه أولئك الرجال
على أن يكونوا ما لا يعرفون
أن يكونوا أرجنتينيين
أن يكونوا ما كانوا أصلاً
بفضل القَسَم المعقود في المنزل القديم
نحن مستقبل أولئك الناس



المبرّر الحيّ لأولئك الموتى،
واجبنا هو الحفاظ على العبء المجيد
الذي ألقته على كاهل ظلالنا تلك الظلال
لا أحد هو الوطن.. إنه نحن كلّنا
ولعلَّ هذا يكشف لغز النار الغامضة
التي تتأجّج بلا توقف في صدري وصدرك.

◆ ◆ ◆

البحـــر

من قبل حُلْمنا البشري (أو فَزَعنا)
حاك البحر الأساطير وقصص الخليقة والحب
قبل أن يصكَّ الزمن مادته في أيام
وُجد البحر الذي هو بحر دائماً
من هو البحر؟
من ذا الكائن الشرس؟
شرسٌ وعريق يقضم صلابة الأرض.
إنه البحر وهو المحيطات العديدة كلها
هو اللُجّة وهو الجلال، الفرصة والريح
كلُّ من ينظر إلى البحر
سيراه للمرة الأولى في كل مرة،
باللغز الذي يرشح من الجماد
من المساءات الجميلة، من القمر
ورقص نيران الأعياد في الهواء



مَنْ هو البحر ومَنْ أنا؟
سيجيب على هذا يومٌ يلي يومَ نهاية آخر أوجاعي.

◆ ◆ ◆

ألفيرا ألفيير[1]

كان لها كلُّ شيء ذات مرة
لكن الأشياء هجرتها واحداً بعد الآخر.
شاهدناها مسلَّحة بالجمال
وقد كشف لها الصباح وضوء النهار الساطع من الأبراج العالية
الممالك المجيدة لهذا العالم[2]،
تلك التي جرفها المساء بعيداً
لقد وهبها طالع النجوم «شبكة الأسباب الحاضرة دوماً وبلا نهاية»
الثراء الذي يختزل المسافات
مثل بساط سحري
ويمزج بين الرغبة والامتلاك،
ووهبها مِنّة الشِعر

(1) الفيرا دي الفيير(1907-1959). سيدة مجتمع ثريّة وشاعرة مغمورة عاشت في باريس لسنوات حيث تعرفتْ إلى فاليري، جيمس جويس، ألفاستوا ريس. وكانت صديقة مقرّبة من بورخيس لفترة طويلة. وقد كتب مُقدّمة لقصائدها. تمّ نقش القصيدة على لوح برونزي في مدفن عائلة ألفيير. (م).

(2) مَتّى ـ الإصحاح الرابع: «ثم أخذه أيضاً إبليس إلى جبل عالٍ، وأراه جميع ممالك العالم ومجدها». (م).



التي تعمل على تحويل المعاناة الحقّة
إلى موسيقى وإلى أصوات ورموز
وهبها العنفوان، ففي دمائها معركة (آيتوزاينخو)[3] وأعباء أكاليل الغار
ولذة فقدان الذات في نهر الوقت المتعرج.
(نهر ومتاهة)
يزرع المساء ألوانه بطيئاً
هجرها كلُّ شيء إلاّ واحداً
ظلَّ معها رؤوماً كريماً حتى يومها الأخير
بطريقة ملائكيّة وأبعد من جنونها وتردّيها،
تلك كانت الابتسامة،
هي أول ما رأيته من ألفيرا
قبل أعوام وأعوام مضت
وهي آخر ما تبقّى منها الآن.

شطرنج[4]

I

جالسين في مكانيهما من الصالة
يحرّك اللاعبان الآلات المتدرّجة حتى الفجر.
تبقيهما الرقعة في حدود عزلتها المُحْكَمة

---

(3) معركة في الحرب ضد الإمبراطورية البرازيليّة وقعت في الأورغواي في شتاء 1827 قاد فيها جد ألفيرا الجنرال كارلوس دي ألفيير جيشه إلى النصر، ويرد ذكر المعركة في تفنيد جديد للزمن. (م).

(4) من (EL OTRO, EL MISMO).



بلونَيْن يتوزّعان متأهبَيْن للقتال.

في اللعبة ذاتها تشيع الأشكال

قواعدها السحريّة: الرُخّ المِقْدام، الحصان الذي ينقضّ مهاجماً

الوزير المقاتل

الملك العنيد

الفيل المائل

والبيادق المهاجمة.

سينسحب اللاعبان

سيلتهمهما الزمن

لكن طقس اللعبة باقٍ

إنها حرب اندلعت شرارتها في الشرق

والآن، العالم كله مسرح لها

هي مستمرة إلى الأبد

شأنها شأن لذة الحب

II

الملك المتواري

الفيل الماكر

الوزير السفّاح، الرُخّ باتجاهاته المستقيمة، البيدق المراوغ، كلهم يترصّدون..

على حقل أبقع من مربّعات الأسود والأبيض

ثم ينطلقون في حروبهم.

لا تعرف هذه القطع أن أيدي لاعبين

هي التي تحكم وترسم مصائرها

لا تعرف بمصير صلْد يحكم زمام إرادتها



ويقرّر خطة المعركة،
لا تعرف أن اللاعب أسير هفواته
على أرض أخرى (هذه كلمات الخَيّام)
حيث تعقب الليالي السودَ نهاراتٌ بيض
يحرّك اللّه اللاعب، وهو بدوره قطعة،
لكن أيُّ إلٰه بعده ذلك الذي افتتح هذا الدَّسْت
من التراب والنوم والآلام.

◆ ◆ ◆

شارع مجهول

«غَسَقَ الحمامةِ»
أسمى العبرانيّون بدايةَ المساء
حين تكفُّ الظلالُ عن مطاردة الخُطى
ويكون حلول الليل جليّاً
مثل موسيقى مُنتظَرَة
وليس كإشارة تفسرها خبرتنا المملّة
في تلك الساعة من الضياء الرملي الشفيف
وجدتْ خطاي شارعاً لم أعرفه من قبل
ينفتح مع ذلك
على انسياب جليل لجادة
فاضحاً، على الأفاريز والجدران،
ألواناً بنعومة السماء ذاتها
تلك التي تَمُور في المدى



دخل إلى قلبي القانط
كلُّ شيء، البساطة الصريحة لمنازل بلا زخارف
ألعوبة الأعمدة ومطارق الأبواب،
وفتاة، على الأرجح، تنبجس فجأة من إطار نافذة
دخل كلُّ شيء قلبي
بصفاء دمعة.
ربما كانت تلك هي الساعة الوحيدة أبداً
التي تضفي على الشارع سحرها
لتمنحه ميزات من الرقّة
تجعله حقيقيّاً مثل أسطورة أو قصيدة
يقيني الوحيد هو أنني شعرت بالشارع
قريباً نائياً
مثل ذكرى تصل مرهقة
لا لشيءٍ آخر سوى قدومها من أعماق الروح.
معجزة الشارع المتلألئ
حميميّة وتثير أُلفة في أعماقي،
لكني ما لبثت أن أدركت أن المكان غريب
وأن كلَّ بيت من بيوته مثل شمعدان
تحترق كلُّ حياة فيه بخصلتها من اللّهيب،
أدركت أن كل خطوة من تفكيرنا
تشقّ الطريق على جماجم آخرين.

◆ ◆ ◆

شاهدة ضريح

«إلى العقيد إيسيدورو سوريز، جَدّي الأكبر»
عبرت بسالته إلى ما وراء الأنديز
حارب ضد الجبال والجيوش
كان الإقدام من طباع سيفه،
وفي خُونين وضع نهاية موفّقة للقتال
وأباح دماء الإسبان للرماح البيروفيّة،
كتب إحصاءة لوقائع سيرته
بنثر غليظ مثل أبواق أناشيد المعارك
مات معزولاً بجدران المنفى المُرّ
والآن هو حفنة من رماد ومجد.

◆ ◆ ◆

إلى شاعر صغير من الأنطولوجيا الإغريقيّة

أين الآن ذكرى أيام
كانت أيامك على هذه الأرض
أيام نسجتْ البهجة والأحزان
وصنعتْ كوناً
كان لك وحدكَ؟
ضيّعها نهر السنين بأمواجه الرقميّة
وما أنت الآن إلاّ كلمة في فهرست،
إلى الآخرين أعطت الآلهة مجداً لا ينتهي



جداريّاتٍ وأسماءً على النقود، تماثيلَ ومؤرّخين ثِقات.
أما أنتَ فكل مانعرفه عنك غاب يا صديقي
هل أنت حقاً مَنْ سمع العندليب ذات يوم
وسط عناقيد الظلال!
لا شك في أن ظلّك المكابر
يرى الآلهة بخيلة.
لكن الأيام نسيج من المتاعب الثانوية،
وهل هناك لذة أعظم
من أن تذوب رُفاتك في عريكة قرميد القصر
لقد أوقدت الآلهة على رؤوس آخرين نور المجد الساطع
الذي يسبر الخفايا ويكشف كل خطأ في موضعه.
المجد الذي يُصيب وردة يحبوها باليباس
كان الآخرون أكثر شغفاً بك يا أخي،
في مساء حالم لن ينتهي بِليلٍ أبداً
ما زلت تُصِيخ السمع الأبدي إلى عندليب ثيوقريطس(5)

◆ ◆ ◆

الخَنْجَر

خَنْجَرٌ مُلقى في الدرج
صُنع في طُلَيطُلة نهاية القرن التاسع عشر.

---

(5) ثيوقريطس: شاعر إغريقي ولد في صِقِلّية نحو 310 ق. م. ابتدع الفنّ الأدبيّ المعروف بغراميّات الأرياف. (م).



أعطاه لويس مليان لا نفور
إلى أبي الذي حمله معه من الأورغواي.
مسكه أفرسيو كارينخو ذات مرّة بعيدة،
على كل من تقع عيناه على الخنجر
أن يرفعه ويلهو به
كما لو كان يبحث عنه طوال الوقت.
سريعة هي اليد حين تقبض على قبضته المنتظرة
حينها ينزلق النصل المطيع
القاطع في غمده دخولاً وخروجاً،
لكن هذا ليس ما يريده الخنجر
فهو أكبر من مجرد هيكل معدني،
استلهمه البشر وصنعوا هيئته.
تجول في خاطرهم نهاية واحدة
إنه بطريقة أعمّ الخنجر الذي طعن
رجلاً في (تاكيو بيمو) الليلة الماضية،
وهو الخناجر التي أمطرتْ جسد قيصر بالطعنات كلّها معاً،
يريد أن يقتل، يريد أن يسفك الدماء
في دُرْج المكتب بين أوراق المسوّدات والرسائل القديمة
يرقد الخنجر مواصلاً حلمه النّمِري
تفيق اليد حين تمسك بقبضته
لأن المعدن نفسه يصحو
متحسّساً وجوده كلما حملته ذراع،
باحثاً عن القاتل الذي صُنع من أجله
أرثي لحاله أحياناً، لقوة أحاديّة قاطعة كتلك



شديد الجمود أو ربما بريء
يزداد شموخه شحوباً مع مرور السنين.

◆ ◆ ◆

الباحة

في ضوء المساء
تزداد الباحة شحوباً
لم يعد قرص القمر المكتمل يشيع البهجة
في فضائها القديم
الباحة مجرى السماء،
الباحة ثغرةٌ تسيل
عبرها السماءُ إلى بقية المنزل.
الأبدية تنتظر بثبات على تقاطعات النجوم،
من الممتع أن تحيا في حميميّة عتمة ممرّ بيت،
في عريشة أو في فم بئر.

◆ ◆ ◆

رثاء لكل الموتى

حُرٌ من الذاكرة ومن الأمل
لا محدود، مجرّد ومستقبلي على الأرجح
الميْت ليس ميْتاً فحسب، إنه الموت.
وكما هو إلٰه الغيب
الذي يصرّون على سمّوه عن التصوير،



ليس للميّت شُخوص في المكان
إنه لا شيء سوى ضياع العالم وغيابه،
نجرّده من كل شيء
لا نتركه للونه الواحد، للفظه الواحد.
هاهنا الساحة التي لن تراها عيناه أبداً
هناك الرصيف الذي عقد عليه أمله
حتى ما قد نفكّر فيه،
فكّر هو فيه أيضاً.
لقد تقاسمنا كاللصوص
الكنز المدهش من الليالي والأيام.

◆ ◆ ◆

أحد ما

رجل أبلاه الزمان
رجل لم يخطر في باله قط أنه سيموت أيضاً
(إثبات الوفاة قضيّة إحصائيّة، ولهذا فكل حيّ منّا
معرّض لخطر أن يكون أول الخالدين)
رجل تعلّم ليعرف كيف يتقدّم بالشكر
على أكثر العطايا تواضعاً:
على النوم والروتين ومذاق الماء
على اكتشاف لغوي لا تطاله الشكوك
على قصيدة لاتينية أو ساكسونية
على ذكريات امرأة تركته



قبل ثلاثين عاماً.
امرأة يستحضر ذكراها دونما مشقّة
رجل يدرك أن الحاضر
هو المستقبل والفوات معاً.
رجل خائن
رجل مُخان
قد يشعر فجأة بينما يعبر الشارع
بسعادة غامضة
لا تَهبُّ من جهة الأمل
بل من براءة عريقة
تأتي من جذوره أو من إله منسيّ،
يعرف أن من الأفضل له ألاّ يحدّق فيها مليّاً
لأن هناك من الأسباب ما هو أشدّ ضراوة من النُمور
سيثبت له حتماً أن الوضاعة واجبه
ولكنه يرضى متواضعاً بهذا القَدْر من الفوز،
لعلّنا في الموت وحين يمسي التراب تراباً
سنكون إلى الأبد
هذا الجذر الذي لا يحلّ،
الذي نرعى فيه أبداً
و بصفاء وربما فزع
وحشة جحيمنا أو فردوسنا.





كامدن 1892

رائحة القهوة والجريدة
الأحد وضجره، هذا الصباح
على صفحة لم يتفحّصها من قبل
ذلك العمود من الشعر الأليغوري
بقلم زميل سعيد
يضطجع الرجل العجوز محطّماً
شاحباً، بل أبيض، في غرفته المتواضعة
غرفة رجل فقير
دونما حاجة
يلمح وجهه في المرآة
فكّر بلا دهشة الآن :
هذا هو أنا
يد متعثرة يتيمة تتلمّس اللحية المرسلة
الفم المحطّم
لم تعد النهاية بعيدة
يعلن صوته :
أنا على وشك الرحيل، لكن أشعاري
اكتنزت الحياةَ وبهاءها
أنا الذي كنت والت ويتمان.





المتاهة

زيوس
زيوس نفسه لا يقدر على فكّ
هذه الشباك الصخرية التي تحيطني.
تنسى أناي الأشخاص الذين كانتهم طوال الطريق
الطريق الكريهة من الجدران المتشابهة
التي هي قدري. تبدو القاعات وكأنها مستوية،
لكنها تتقوّس خِلسة
لتشكّل دوائر سريّة
عند نهاية السنين والممرّات التي حرثها مرور الأيام
هنا في غبار المرمر المستكين
طرقات أرعبتني
تَصْفِرَ فيها رياح المساء أحياناً
أو الصدى الموحش لذلك الصفير
أعرف أن هناك في أحشاء الظلال
شخصاً آخر مهمته أن يستنفد الوحدة التي تغزل وتحوك الجحيم،
أن يشعل دمي ويربيني للموت.
نبحث عن بعضنا. آه، لو كان هذا آخر يوم من افتراقنا الطويل.





جنـدي

أصابت الطلقة هذا الجندي عند ضفة ساقية تجري مؤتلقة،
ساقية يجهل اسمها
سقط على وجهه بين الأشجار
(هذه قصة حقيقيّة والرجل كان رجالاً لا يُعدّون)
يتلألأ الهواء الذهبي بالإِبَر الضوئيّة
التي تخترق عتمة غابات الصنوبر.
نملة مثابرة
تتسلّق ببطء وجهه المباح
ترتفع الشمس عالياً
كثير من الأشياء تغيّر وأكثر منه ما سيتغيّر،
وهكذا بلا نهاية
حتى يومٍ أكتب فيه
عنكَ، يا منِ متَّ بلا مأتم
سقطتَ في الحرب كما يسقط رجل قتيل
لا رخام يشير إلى المكان أو يحمل اسمكَ.
سبعة أقدام من التراب
هي حصتك النزيرة من المجد.





ديكارت

أنا البشر الوحيد على هذه الأرض، بل ليس هناك،
على الأرجح أرض ولا بشر.
ربما كان هناك إلٰهٌ ما يخدعني
ربما عاقبني إلٰهٌ ما بالزمن، هذا الوهم المديد.
أنا الذي حلمت القمر وحلمت عيني اللتين أراه بهما،
أنا الذي حلمت صباح ومساء اليوم الأول
انا الذي حلمت قرطاجة والجحافل التي سحقت قرطاجة
أنا الذي حلمت لوكان
أنا الذي حلمت تل الجُلْجُلة وصلبان الرومان
أنا الذي حلمت الهندسة
أنا الذي حلمت النقطة والخط والاستواء والحجم
أنا الذي حلمت الأصفر والأزرق والأحمر
أنا الذي حلمت طفولتي العليلة
انا الذي حلمت الخرائط والممالك وذلك الحزن عند الفجر
أنا الذي حلمت سيفي
أنا الذي حلمت إليزابيث بوهيميا
أنا الذي حلمت الشكّ واليقين
وأنا الذي حلمت أمس بأسره وربما
لم أولد أصلاً.
ربما كنت أحلم بأني حلمت
أحس بوخزة برد وبوخزة خوف،
وبينما الليل ينام على الدانوب



سأواصل الحلم بديكارت وبعقيدة آبائه.

◆ ◆ ◆

الأسباب

الغروبات والأجيال
الأيام وليس بينها من أول
عذوبة الماء تمسّ جوف آدم
الفردوس صارم الترتيب
العين تفكّ شفرة الظلام
غرام الذئاب عند الفجر
الكلمة والقافية والمرآة
برج بابل والكبرياء
القمر الذي تأمّله الكلدان
رمال الغانج التي لا تُحصى
تشونغ تسه والفراشة التي تحلم به
التفاح الذهبي في الجزر
الخطوات في متاهة شاسعة
غزل بينيلوب الذي لا ينتهي
زمن الرواقيّة الدائري
قطعة النقد في فم رجل ميّت
وزن السيف في الميزان
كل قطرة من الماء في ساعة مائيّة
الصقور والأيام خالدة الذِكر والجحافل



قيصر في صباح فارسال
ظلال الصلبان على الأرض
والشطرنج والجبر الفارسيان
آثار الهجرات الطويلة
قهر السيف للممالك
البوصلة القاطعة والبحر الواسع
الساعة تتصادى في الذاكرة
الملك يُعْدَم بالفأس
الرماد الهائل اللانهائي الذي كان جيوشاً
صوت العندليب في الدانمارك
وخطوط الخطّاطين الأنيقة
وجه الانتحار في المرآة
ورقة المقامر والذهب الطمّاع
أشكال الغيمة في صحراء
كلُّ زخرفة في كلّ منمنمة
كلُّ ندم وكلُّ دمعة
كلُّ هذه الأشياء خُلقت واضحة تماماً
عند أنامل إدراكنا.

◆ ◆ ◆

الشعر

أن تنظر إلى النهر المجبول من زمن وماء
فتتذكّر أن الزمن نهر آخر،



هو أن تعرف أننا ضائعون كما النهر
وأن الوجوه تنحلّ مثل المياه.
أن تدرك أن الصحو يحلم بأنه ليس نائماً
وأنه ليس إلاّ حلماً آخر،
يعني أن تدرك أن الموت الذي تخشاه أجسادنا
هو ما يطوينا كل ليلة ونسمّيه نوماً.
أن ترى في اليوم أو في السنة رمزاً
لكلّ أيام البشر وسنينهم
هو أن تصيّر همّ السنين
موسيقى وهمهمة أصوات ورموزاً.
أن ترى الموت نوماً والغروب
ذهباً حزيناً وكذلك الشِعْر -
ذلك الخالد الفقير -
هو أن ينبجس الشعر
في كل صباح وعند كلّ مغيب.
عند المساء أحياناً يطلّ علينا
من عمق المرآة وجه ما،
على الفن أن يكون تلك المرآة
التي تكشف لنا عن وجوهنا.
يقولون إن عوليس المدجّج بالأعاجيب
ذرف دموعَ العِشق لمرأى إيثاكاه
الخضراء المتواضعة. هذا هو الفن : أن تكون
إيثاكا من سرمديّة خضراء وليس من أعاجيب.

◆ ◆ ◆



قصيدة

وجــه

أنت نائم وأنا أوقظك
يبتكر الصباح الفسيح وهم البداية
لقد نسيت فرجيل، إليك القوافي إذاً:
أنا أحضر لك الكثير من الأشياء
عناصر الإغريق الأربعة : التراب والماء والنار والهواء
الاسم الوحيد لامرأة ما
صداقة القمر
ألوان الأطالس البرّاقة
النسيان الذي يطهّر
والذاكرة التي تصطفي وتراجع
العادات التي تساعدنا على الشعور بالخلود
الكرة واليدين اللتين تذرعان زمناً مراوغاً
عطر غابات الصندل
الشكوك التي نسمّيها، بشيء من الزهو، ميتافيزيقا
انحناء العكّازة وما تلامسه الأصابع
طعم العنب وطعم العسل.

قفــا

أن توقظ أحداً من النوم
فعل يوميّ قد يتركنا واجفين
أن توقظ أحداً من النوم هو
أن تثقل كاهله بسجن الكون الذي لا يُطاق



أن تدلّه على أنه أحد ما أو شيء ما
يحمل اسماً خاصّاً به وكمّاً
من أيام سالفة
أن تعكّر سرمديّته
أن تجشّمه عناء كل هذه القرون والأفلاك
أن تعيد إلى الوقت لعازر جديداً
يشقى بالذاكرة
أن توقظ أحداً هو أن تعكّر صفوة الغياب

◆ ◆ ◆

الأبديّة

شيء واحد غير موجود، ذلك هو النسيان
اللّهُ الذي يصونُ المادة يصون رغوتها،
وفي ذاكرته الربوبيّة يحفظ من الضياع
أقماراً ستأتي وأقمارَ مساءاتٍ مضت.
هناك كل شيء : الظلال التي نَثَر وجهُك
الآلافَ منها على الزجاج
ما بين شفقَيْ يوم
أو ما ستبذره منذ الآن
على مرايا عديدة ستمرّ بها.
كل شيء هو جزء من تلك الذاكرة الكريستاليّة المتنوعة : الكون،
لا نهاية لدهاليزه المرهقة،



ولا للأبواب التي توصد على الأبواب
تسمعها خلف خطوتك.
ليس سوى وهج المغيب في البعيد
يعكس الأصالةَ والبهاء.

◆ ◆ ◆

شاهدة لكل القبور

لِيَنْثنِينَّ المرمر المهذار عن التطاولِ
على عزّة النسيان بكلماتٍ
تنبئُ بالاسم والكناية والوقائع ومكان الولادة.
فإن من الخير لهذه العطايا البخسة رقودها في الظلام.
ليصمتنَّ المرمر عن البوح بما لا يقوله البشر،
أركان حياة الميْت التي هي الأمل الرهيف وأعجوبة الألم العنيد
وجنائن اللذة، ستظل مقيمة إلى الأبد.
غبيّاً تشحذ هذه الأرواح الجامحة أياماً أكثر
فهي باقية ما دام هناك آخرون أحياء،
ما دمت أنت نفسك التواصل المجسّد لأولئك الموتى،
وما دام القادمون هم خلودك
على هذه الأرض.





وردة ما وميلتون

من كلِّ الورود الذابلة في قاع الماضي
أصطفي واحدة للنجاة من سطوة النسيان
وردة لا يميّزها شيء عن الكائنات التي كانت ذات مرّة
يهبني القدر شرف اصطفائها،
تلكم النبتة الخرساء، آخر وردة
قرّبها ميلتون من وجهه ولم يرها.
آه، أيتها الوردة حمراءَ كنتِ أم صفراء
أم بيضاء، يا ابنة الحدائق البائدة
لقد قُدِّر لوجودك القديم أن يخلد
وأن يضيء في الشعر،
شبيهةً بالذهب كنتِ أم بالدم أم بالعاج أم داكنة،
أنتِ مثلما كنتِ في يد ميلتون ذات مرة
وردة لامرئيّة.

◆ ◆ ◆

آجــال

من بين هذه الشوارع المتماهية في مغيب الشمس
لا بُدَّ أن يكون هناك شارع واحد، لا أتمكن من تحديده،
هو الذي عبرته للمرة الأخيرة
دون أن أحدس شيئاً من زواله الأبدي.
تُرى من الذي وضع بدءاً هذه القوانين القاطعة،



نَصَبَ ميزاناً سرياً لا يميل
لكلّ هذه الأشباح والأحلام؟
أشكال منها جُبِلَت الحياة
إذا كان هناك أجل لكلّ شيء،
إذا كان هناك حدٌ ومرّة أخيرة
لا شيء بعدها ونسيان
فما يدرينا على مَنْ من الأصدقاء ألقينا تحية الوداع الأخيرة
دون أن نعرف!
يجرُّ الليل ذيوله عبر نافذة بدأت تتزيّن بلون الفجر
وهناك واحد من بين الكُتُب المكدّسة،
وهي تلقي بفوضى من ظلالها على الطاولة الداكنة،
كتاب واحد لن أقرأه إلى الأبد.
وكم من بابٍ قديم في الجنوب
تحرسه جِرار حجريّة وشجيرات صبّار
لن أطرقه بعد الآن أبداً،
صار متعذّراً عليّ كما بابٌ في صورة قديمة.
هنالك باب أغلقته إلى الأبد
ومرآة تنتظرك بلا طائل
تبدو مفترقات الطريق واسعة
ووجوه يانوس الأربعة تحيق بك.
من بين ذكرياتك كلها هناك واحدة
تلاشت ولن تُستعاد
لن يراك أحد بعد الآن ذاهباً إلى النافورة،
لا في ضياء الشمس الأبيض ولا القمر الأصفر.



لن تردّد بعد الآن ما قاله الفارسي
بلغته المنسوجة من عصافير وأزهار،
وأنت تودّ عند المغيب وقبل أفول الضياء
أن تمنح الكلمات أقوالاً لا تُنسى.
الرون الذي يجري هادئاً والبحيرة
هل يكون كلُّ هذا مثل قرطاجة
يسلخها الرومان بالنار والملح،
كأني أسمع عند الفجر
أنين حشد يُطحن ويذوب
لقد أحبّوني كلهم ونسوني أيضاً،
المكان والزمان وبورخيس
إنهم يغادرون الآن



ملحق 1

مكتبة بورخيس

«لقد سافرت في شبابي مثل كل رجال المكتبة الآخرين، وتجوّلت باحثاً عن كتاب ربما كان فهرست الفهارس وها أنا وقد اضحت عيناي كليلتين عن فكّ رموز ما اكتب، أستعدّ للموت في سُداسيّ على بُعد سُداسيات معدودات من السُداسي الذي ولدت فيه».

يخبرنا بورخيس في السطر الأول من **مكتبة بابل**[1] التي تُعدّ من عيون الأعمال الكلاسية في الأدب العالمي- أنه يتحدث عن الكون

---

(1) ينبغي أن نشير إلى أن (بابل) هنا هي استعارة تشير إلى البَلْبَلة أو الفوضى من الأصوات غير المفهومة أكثر من كونها إحالة إلى المدينة العراقية التاريخية (Babylon). الكلمة مُربكة حقيقةً ويمكن أن نضعها في قائمة ما يُطلق عليه في دراسات الترجمة الصديقات الزائفات (False Friends) حيث تكون هناك كلمة مستعارة من لغة أخرى ولكنها تتخذ معانيَ مختلفة في وسطها اللغوي الجديد وهكذا يصبح تشابهها الظاهري فخاً. الاسم الأكدي المدينة القديمة (باب إيلو) أو باب الله وعبر انتقاله الطويل على ألسنة البشر المبلبلة اختُصر إلى بابل ثم صار يعني البلبلة. يمكن أن يجادل أحدنا بأنها يجب أن تترجم على النحو التالي (مكتبة البلبلة): - أولاً - لأن لا صلة لها ببابل ولا عصرها وأن فحواها - ثانياً - هو الإشارة إلى البلبلة العظيمة التي تحتوي بين دفّتيها على معنى وجودنا. مع هذا يبقى لكلمة بابل وقعٌ ساحر.



في حديثه عن المكتبة. وهكذا ينطلق في مغامرته المهيبة مستثمراً أفانينه - كمكتبيّ وكقارئ عتيد - في عقد التناظر بين المكتبة والكون متطلعاً إلى إيجاز الجهد الفلسفي الذي مازال يَمُور على هذا الكوكب مذ أضحى الوجود سؤالاً.

مما لا شك فيه هو أن المكتبة المدهشة التي قدّمها لنا قبل أكثر من نصف قرن أرجنتينيّ مغمور يعاني من غبن أدباء بلاده له وعبر تناصّها مع كتب أخرى في أماكن وأزمنة مختلفة كشفت وجهاً جديداً للسرد يكون فيه السؤال الفلسفي هو الحدث. أما أن ننظر إلى قصة بورخيس هذه على أنها استشراف المستقبل (حاضرنا التكنولوجي) كما يفعل البعض فهذا نوع من التدليس والانحراف بالنصّ عن معانيه الإنسانية البسيطة إلى مجال نوستراداموسي بعيد عن بورخيس ورؤاه. إن سعي بورخيس شأنه في ذلك شأن مجايليه من النوابغ (هـ.ج. ويلز وراسل وآينشتاين على سبيل المثال لا الحصر) كان باتجاه إيجاد المعادلة البسيطة التي تفسر الأشياء والتي تستقرئ مسار الأشياء دون التركيز على التنبؤ بمستقبلها.

يعد بورخيس قرّاء نصّه بأنه سيوجز لهم حلاً لطلاسم المكتبة-الكون. الحل الذي يعني اكتشافه وعلى الرغم من فداحة ومأساوية طروحاته (حسب تعبيره) الحقيقة الكبرى، على الأرجح، في التاريخ بأسره . لكن بورخيس في إيجازه لِحَلِّه الغامض يأخذنا في رحلة رمزية ليستعرض لنا الخطوط الأساسية في تاريخ السؤال الفلسفي ثم لينتهي بنا إلى دهشة ولذة أدبية تتدلى في فضائها الأسئلة القديمة ذاتها: هل هناك بداية/نهاية للمكتبة؟ ما سرُّ الكتب وما سرُّنا؟

تتحدث مكتبة الأميغو الساحر عنّا، عن الإنسان في الكون باعتباره القارئ الفعّال الذي يجوب المكتبة بحثاً عن سرّها. يتحدث



فيها بورخيس عن نفسه وعن مغامرته في أروقة المكتبة. ومع أن الصوت الذي يروي به بورخيس نصّه هذا هو صوت إنسان شارف النهاية إلا أنه كتب هذا النصّ في واقع الأمر وهو قريب من الأربعين، أي في منتصف حياته المنذورة للحروف كما يقول.

يروي الكاتب ألبرتو مانغويل الذي حظي برفقة الشيخ الأعمى وكان يزوره بشكل منتظم ليقرأ له الكتب، أن بورخيس وبينما كان يخضع لضغوط العمل في مكتبة ببوينس آيريس واحتماله صفاقة زملائه كان يقرأ الكتب في العربة التي تقلّه ذهاباً وإياباً بين البيت والمكتبة وأنه استطاع أن يجمع الملاحظات التي كان يدوّنها (كان هذا قبل عماه التام) خلال الرحلة اليومية ويكتب نصًا عنوانه **المكتبة الكلية** نشره في مجلة سور Sur، ثم ليطور النصّ القصير إلى نصّ أطول قليلاً أسماه **مكتبة بابل** ضمّته مجموعته **حديقة المسالك المتشعبة**.

يتقاسم مكتبة بورخيس فضاءان: الأول: حسابيّ تصنعه الأرقام التي ينتخبها لنظامه. والثاني: فلسفيّ وجوديّ متعلق بهمّه كإنسان وبحثه في معنى كينونته. تمّ تناولُ الفضاء الأول باهتمام لتناغمه مع عصرنا وميول أهله إلى (الأكشن) الذي تقدمه الأرقام وتخلو منه الفلسفة. هناك متعة من نوع ما يثيرها الذين يتناولون هذه القصة من منظار الرياضيات والطلاسم اللغوية محاولين كشف ما تنطوي عليه من إثارة رقمية ولغوية. كان بورخيس معروفاً بحبه للجبر تحديداً وولعه بالمسائل الجبرية ولعله زرع في أروقة المكتبة أو في ثنايا سرده عنها مسائل ومعادلات جبرية، لكن هذا لم يكن هدف النصّ كما هو بيّن. لا نعتقد أن صاحبنا كان يريد لنصّه الخروج من فضائه الأدبي ولم يكن ليريد أن يكون هناك على سبيل المثال من يقدّر لنا



إمكان الإلمام بالمكتبة كما يفعل برفيسور في الرياضيات أصدر مؤخراً كتاباً عن **مكتبة بابل** يقول فيه : إذا كان هناك مكتبيّ خارق يستطيع ان يقطع يومياً ستين ميلاً ولمائة عام متواصلة فإن مجمل المسافة التي يقطعها قد يعادل ما يقطعه الضوء بدقيقتين وإن الضوء، بسرعته المعروفة لنا يحتاج إلى خمسة عشر مليار سنة ليسافر عبر المكتبة- الكون!

قال بورخيس إنه وببساطة حوّر نظام المكتبة التي يعمل فيها إلى ما يذكره في **قصة مكتبة بابل**. يبدو أن الكثير يشيح عن هذه الإفادة ويفضّل الانشغال بلغة الأرقام في هذا النصّ مستبعداً الفضاء الثاني المتصل بالأفكار الفلسفية وبحياة وأسلوب ومرجعيات بورخيس نفسه وهذا مما لا ينطوي على مثل تلك الإثارة.

واحد من أهم مصادر بورخيس في هذا النصّ هو قولٌ للويس كارول (1832–1898) **في سيلفي و برونو** ومفاده ما دام عدد الكلمات نهائياً فإن كل تشكّلاتها الممكنة - ومنها الكتب - نهائية بالضرورة ولذا فلن يتساءل الكاتب إذا ما أراد الدقة : ما الكتاب الذي سأكتبه؟ بل يتساءل : أيّا من الكتب أكتب. وقد تمثّل بورخيس هذا الدور كليّاً فأضاف بعض الهوامش على مكتبته ووقّع واحداً منها باسم (المحرّر) على اعتبار أن نصّ **مكتبة بابل** مكتوب أصلاً. إن المغامرة الأدبية التي أقدم عليها بورخيس متطلّعاً إلى تقديم وصف موجز يسعى إلى الإلمام بمعضلة العقل الكبرى من خلال عقد التناظر بين المكتبة والكون ومن ثم إلى مغامرات المكتبيين بين سُداسياته، هي ولا شك ابنة مغامرات كثيرة لفرسان الفلسفة والأدب لكنها تنطوي أيضاً على بُعد شخصي لا يمكن تجاهله.

كان بورخيس وبدافعٍ من مرارة كونه غريباً حتى بين زملائه



وأصدقائه يريد التعبير عن نِهِلْستيّته وتشاؤميّته كفرد. يقول بورخيس في حديث له: "بالإضافة إلى البُعد الفلسفي في قصتي هذه، هناك بُعد شخصي أهمّ له علاقة بالوحدة والهمّ واللاجدوى والطبيعة المبهمة للكون وللزمن والأهمّ من كل هذا لذواتنا، أو لذاتي أنا".

لم يكن بورخيس ليطمح بتقديم حلّ حاسم للُغز الكوني أو الوصول بالفلسفة إلى نهايتها، ولم يكن مهموماً بالتنبؤ بشكل المستقبل كما يُراد الآن من الإشارة إلى التشابه بين مكتبته والإنترنيت أو بينها وبين لغة العلوم الجينية وحديث هذه العلوم عن حروف كيميائية وكتاب حياة؛ إذ ليس هذا سوى تحريف لطبيعة النصّ الأدبي والميل به إلى جِدّية لا يدّعيها. يبدو أن البعض يرى في خلع نوع من الجدية على نصّ أدبي ما تشريفاً لذلك النصّ لكن هذا التشريف هو في وجهه الآخر تجريد للنصّ الأدبي من أهم سماته النوعية؛ اللعب على الأصوات أو الكلمات أو المعاني أو الأفكار. كان بورخيس - حسب قراءتنا - يهفو، وهو الوحيد البعيد عن الآخرين القريب من العمى، إلى التعبير عن حكمة ما ببلاغة راقية شأنه في هذا شأن المعرّي أو الخيّام أو شكسبير.

ملاحظة:

حسب نظرية أن كلّ ما يُكتب كان مكتوباً أصلاً؛ تكون هذه السطور هي محض اختيار تمّ في فضاء لا نهائيّ من السطور القابلة للتحقق. يا له من عزاء!




مكتبة
الفكر الجديد

ملحق 2

شِطْرَنْج الخيّام:

الترجمة والأصل

يشير بورخيس في مقطع من قصيدته **شِطْرَنْج** إلى علاقة شعرية بين لونَي مربعات الشطرنج ونهاراتنا ولياليناعلى هذه الأرض سانداً هذه الصورة إلى **رباعيات** الشاعر النيسابوري عمر الخيّام (ت 1132). حقيقة الأمر على أية حال هي أن هذه الصورة أو هذه العلاقة الرمزية المعقودة بين آلات الشطرنج (البشر) والرقعة (ليل-نهار) من بنات ترجمة الشاعر الإنكليزي إدوارد فيتزجرالد التي يبدو أن بورخيس اعتمدها؛ إذ تخلو **الرباعيات الفارسية** من هذه الإشارة صراحة. لتوضيح الأمر لا بُدَّ من إلقاء نظرة على **الرباعيات الفارسية.**
يقول الخيّام:

ما لعبت كانيم وفلك لعبة باز

أز روي حقيقت نه أز روي مجاز

بازيجه همي كنيم بر نطع وجود

رفتيم بصندوق عدم يك يك باز

وترجمتها الأقرب إلى الأصل كما يمكن أن نقترحها هنا:



نحن ألعاب والقدر هو اللاعب هذه حقيقة وليست من قَبِيل المجاز

كلُّنا لعبنا على نطع الوجود وعدنا إلى صندوق العدم واحداً واحداً.

ويترجمها الشاعر الصافي النجفي كالتالي:

غدونا لذي الأفلاك ألعابَ لاعب

أقول مقالاً لست فيه بكاذبِ

على نَطْع هذا الكون قد لعبت بنا

وعُدْنا لصندوق الفنا بالتعاقبِ

أما سكوت فيتزجيرالد فيقول في ترجمته الإنكليزية:

'Tis all a Chequer-board of Nights and Days
Where Destiny with Men for Pieces plays
Hither and thither moves and mates, and slays,
And one by one back in the Closet lays.

إنْ هي إلا رقعةٌ لَعِبٍ من الليالي والنهارات

حيث يلعب القدر بالبشر كما لو أنهم آلات

هنا وهناك ينقّلهم ويباري بهم ويطيحهم

ثم يضعهم في الصندوق واحداً واحداً

من الواضح أن فيتزجرالد أراد أن يظل وفيّاً بطريقة ما إلى الرسالة أو الحكمة التي تحملها الرباعية على الرغم من تحويره الواضح حين نقارن بين الأصل والترجمة. ولكن الشاعر المترجم يضطر في الوقت نفسه، لفروقات لغوية وثقافية لا تخفى، إلى الانزياح عن الأصل؛ فالعلاقة اللفظية والصرفية، على سبيل المثال، بين أدوات اللعبة (لعبة-كان) ولاعب اللعبة (لعبة-باز) هي من



صميم النسيج الشعري في الأصل الفارسي حيث تشكل اللعبة محوراً لفظيّاً نكون نحن (ما) والقدر (فلك) طرفيها. اجترح فيتزجرالد في ترجمته تناظراً بين رقعة اللعبة (المنسوجة من سواد الليالي وبياض النهارات) ونحن (البشر) والقدر (Destiny) ليعوّض، على الأرجح، الضياع المحتوم لتلك العلاقة اللفظية - الصورية واستحالة نقلها كما هي في الأصل الفارسي إلى الترجمة الإنكليزية.

من الواضح أيضاً أن فيتزجرالد نجح في معالجته البارعة وصورته الخيّامية بحيث تمكن من إيهام شاعر وكاتب ومترجم كبير مثل بورخيس بأن تلك هي كلمات الخيّام حقاً. تشير هذه المفارقة إلى حقل واسع من التباسات مشابهة سببها الأول إدغام الترجمة بالأصل؛ أو بمعنى أدق إهمال عملية الترجمة باعتبارها ليست بأكثر من نَسْخ. حاشا أن أريد الادعاء هنا بأن بورخيس المترجم - الذي نقل وقدّم إلى الإسبانية أعمالاً ساهمت في تغيير آدابها كان ممن يرون أن الترجمة نَسْخ، ولكن التقاليد الأدبية والثقافية- حتى النصف الأخير من القرن الماضي، على الأقل، كانت تميل عموماً وفي أغلب الثقافات إلى النظر إلى الترجمة كمهمة أدنى من إنتاج نصّ (أصلي)؛ ولا غرابة في أن يكون ذلك التجاهل التقليدي للمترجم قد طال المترجمين أنفسهم ودفعهم إلى تجاهل بعضهم البعض كما في رقعة فيتزجرالد المشار إليها.

يرى والتر بنجامين في مقاله المهمّ «مهمّة المترجم» أن الترجمة (الأدبية تحديداً) هي إطلاق حياة جديدة للنصّ؛ وقد تجاوز هذا القول حدود الرؤية النقدية السائدة في بداية القرن الماضي لعمل المترجم وتمحورها حينذاك حول الثنائية المظلّلة (الترجمة الحرفية مقابل الترجمة بتصرّف). أقول مظلّلة لأنها اختزلت إشكاليات



الترجمة إلى أضيق الحدود وظلّت تتقصّى استراتيجية شكلية في النقل بين لغتين. لكن شعرية قول بنجامين لم توفر من الجهة الأخرى رؤية منهجية لعمل المترجم وإن كانت تستشرف أهميته وحيويته وتنطلق من أسئلة جوهرية فيما يخص العمل الأدبي بشكل عام. كان النقاش حول الثنائية المذكورة سيصل مداه على يد يوجين نايدا الذي استثمر طروحات مجايله تشومسكي في اللغة والنحو وتقحّم بها دراسات الترجمة في النصف الثاني من القرن الماضي مميّزاً بين المقابل الساكن والمقابل الديناميكي. غير أن هذا النقاش ظل في حدود المفردة والجملة ولم يتوسع إلى الملامح النصّية والاختلاف الثقافي. إن الترجمة أولاً وأخيراً عمل بين ثقافتين (البيئة الثقافية للأصل والبيئة الثقافية للنصّ المترجَم)؛ فالمعالجة اللغوية لنصّ تنطوي بالضرورة على معالجات ثقافية ضمنية متواصلة لكلّ مكوّنات النصّ وبهذا يكون عمل المترجم شاملاً ولا يمكن أن يوصف بأقل من إعادة خلق النصّ الأصل وابتكار المعادلات التي تتبنّى نقل (رسالة) مكتوبة بلغة وثقافة معيّنة إلى لغة وثقافة أخرى. يذهب الأكاديمي البارز في دراسات الترجمة لورنس فينوتي إلى مناقشة أصالة التأليف (Authorship) في دحضه لدونية الترجمة التي تفترضها الرؤية التقليدية لعمل المترجم والقائمة أصلاً على اعتبار الترجمة مجرد ظل لنصّ أصيل. ينطلق فينوتي من السؤال الحَرِيّ عن مدى استقلال نصّ ما عما سبقه من النصوص. إذا تواضعنا على أن النصّ هو عملية تناصّ مفتوحة مع عدد لا يُحصى من النصوص؛ فلماذا هذا الحرون عند العلاقة الملتبسة بين الأصل والترجمة خاصة حين يتوافر النصّ المترجَم على وحدته وديناميكيته كنصّ أدبي في اللغة المترجم إليها؟

يدعونا هذا إلى النظر في الإجحاف الذي لحق بالمترجمين



العرب الذين أغفلهم النقد الأدبي كلياً على الرغم من التأثير الهائل الذي أحدثته ترجماتهم في الأدب العربي. وكأن مترجمينا لم يكونوا سوى بغال حملت إلى عُكاظنا البضائع. كأنها لم تكن كلماتهم وكأن قريحاتهم لم تكن هي التي حبلت بالأصل وأعادت إنجابه. ما نقوله هنا دافعه الحقيقي الوحيد هو الاعتراف بفضل مترجمين كبار أثروا في الثقافة العربية بطريقة ترجماتهم وذائقتهم الأدبية العالية ولا نطمح في أن نكون أكثر من تلاميذ يسيرون على نهجهم.

كان الأب بورخيس سيتلافى شبهته في **شطرنج الخيام** بعد سنوات حين يكتب عن أحجية إدوارد فيتزجيرالد والخيّام. يقول:

"استعار فيتزجيرالد **رباعيات الخيام** حوالى 1854. . . ترجم بعضها إلى اللاتينية ولاحت له إمكانية ضمّها في كتاب موحّد ومتناسق يبدأ بصور الصباح: الوردة والعندليب، ثم ينتهي بصورة ليل وقبر. كرّس فيتزجيرالد من أجل هذه المهمة الصعبة بل المستحيلة حياته (كذا). نشر في عام 1859 النسخة الأولى من **الرباعيات** تلتها نسخ أخرى غنية بالتنوع والتشذيب. هنا تحدث المعجزة: فمن اللقاء المبارك الذي جمع بين فلكيّ فارسيّ يتنازل ليكتب الشعر وإنكليزيّ غريب الأطوار يطارد الكتب الشرقية والإسبانية، دون أن يفهمها تماماً على الأرجح، يبزغ شاعر مذهل لا يشبه أيّاً منهما. يكتب سوينبورن أن فيتزجيرالد 'أعطى عمر الخيّام مكاناً خالداً بين شعراء الإنكليزية الكبار'. ويلاحظ تشسترتون المأخوذ برومانسية وكلاسيّة موادّ هذا الكتاب المدهش أنه يجمع 'الموسيقى الخلّابة والحكمة الباقية'. ويعتقد بعض النقّاد بأن خيّام فيتزجيرالد هو في حقيقة الأمر قصيدة إنكليزية بخيالٍ فارسيّ (كذا). كلُّ الشراكات غامضة ولعلّ تلك التي جمعت الإنكليزي بالفارسي



أكثرها غموضاً؛ ذلك لأنهما مختلفان إلى حدّ بعيد ولعلّهما لم يكونا ليصبحا صديقين في الحياة، لكن الموت والتحولات والزمن قاد أحدهم إلى معرفة الآخر ليجمعهما في شاعر واحد".

لا شك في أن بورخيس يعيد النظر هنا في رقعة الخيّام ويكتشف أنها رقعة ذلك الشاعر الذي نتج من التقاء الإنكليزي غريب الأطوار بالفارسي الفلكي في دَسْت عجيب آخر على رقعة الليالي والنهارات.



المحتويات



شعر



ملحق 1

ملحق 2




مكتبة
الفكر الجديد



حسن ناصر

- كاتب ومترجم
- مواليد العراق - العمارة، 1960.
- درس الأدب الفارسي في جامعة بغداد، 1985.
- درس الترجمة واللسانيات في جامعة سيدني/أستراليا، وحصل على الماجستير 2005 عن رسالته:

Translating Faulkner into Arabic: Jabra's Strategies in Translating *the Sound and Fury*.

كتب الرواية والقصة والمسرحية وصدر له:

- قلعة محمد الباب، (رواية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت، 1993.
- عرب الأهوار، الترجمة العربية لكتاب الرحّالة ويلفرد ثيسجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 2005.
- في مرايا حانا، (مجموعة قصصية)، دار الفارابي، بيروت، 2010.
- غيوم على الرصسف، (رواية)، دار الغاوون، 2012. (قيد الطبع)



خورخي لويس بورخيس

سداسيات بابل

قيل في بورخيس الكثير؛ هناك من يرى أنه الكاتب الذي بعث الروح في موجة الكتابة السحرية التي أعطت أدب أمريكا اللاتينية مكانته الرفيعة بين الآداب الأخرى في عالمنا الآن، وهناك من يرى فيه كوكباً مستقلاً في الأدب عصيّاً على التصنيف (يمكننا أن نطعن في الرأي الأخير إذا رأينا مع بورخيس أن كلَّ عمل هو محور سلسلة لانهائية من الأسباب تمتد في الماضي، وسلسلة لانهائية من النتائج تمتد في المستقبل).

لكنه يبقى في النهاية ذللك الأميغو البصير الساحر، البسيط الغامض الذي أراد أن يقول ببساطة إن ما نشهده في أيامنا على هذه الأرض يبقى أكثر التباساً وتعقيداً وسحراً من طلاسم الأحلام والعوالم الأخرى، وإن الجمال تجلٍّ يومي والسعادة الوحيدة المتاحة لنا تكمن في المعرفة والاكتشاف.

سيبقى لكلماته رنين الأبدية وهو يتلو:

أن تنظر إلى النهر المجبول من زمن وماء
فتتذكر أن الزمن نهر آخر
هو أن تعرف أننا ضائعون كما النهر
وان الوجوه تنحل مثل المياه .

أن تدرك أن الصحو يحلم بأنه ليس نائماً
وأنه ليس إلا حلماً آخر
يعني أن تدرك أن الموت الذي تخشاه أجسادنا
هو ما يطوينا كل ليلة ونسميه نوماً .

موضوع الكتاب فلسفة أدبية

ISBN 9959-29-426-5



دار المدار الإسلامي توزيع حصري

موقعنا على الإنترنت
www.oeabooks.com

